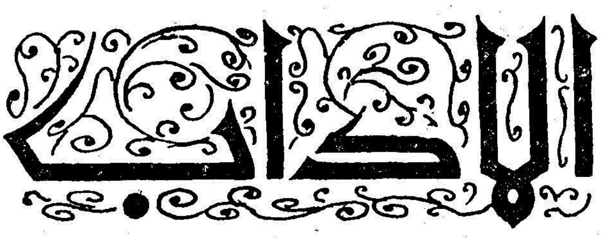
العدد السابع
تموز (يوليه)
السنة الثامنة

No. 7 Juillet 1960

8ème année



مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
بيروت
ص.ب ٤١٢٣ ـ تلفون ٣٢٨٣٢
AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123
Tél. 32832

رئيس التحرير
والمدير المسؤول
الدكتور سهيل ادريس
Rédacteur en chef et
directeur
SOUHEIL IDRISS

القومية العربية والمتشككون

بقلم نازك الملائكة

> كتب الاستاذ رجاء النقاش في عدد الاداب الماضي تعليقا على بحثي « القومية العربية والحياة » وقد اعطاني تعليقه فرصة لاثارة بعض اللفتات والملامح . وانا اضع ردي عليه في اسلوب ذي صفة حوارية ليستطيع القارىء متابعة المناقشة ولكي امنح مقالي صفة عفوية تخلو من رسمية الردود الادبية .
>
> « نـازك »

رجاء ـ السؤال الذي احب ان اثيره ، بعد قراءتي لمقال نازك الملائكة ، هو الى اي مدى يصح للاديب ان يدخل ميدان الفكر السياسي مزودا بسلاح ادبه وحسب ؟

نازك ـ ان الاسلوب الذي تتبعه ، يا استاذ رجاء ، في مناقشتك هـو ما اسميه بالارهاب الفكري . فانت تنبري لمناقشة مقالي حول المبررات التي تجعل القومية العربية ضرورية للحياة في نظري . وبدلا من ان تكـون موضوعيا وتدرس النقط الثلاث التي اوردتها فـي بحثي وتدحضهـا ، استعملت اسلوبا هجوميا فيه طغيان فكري واستبداد . انظر كيف تبدأ رأسا بالسؤال : « الى اي مدى يصح للاديب ان يدخل ميدان الفكـر السياسي مزودا بسلاح ادبه وحسب ؟ » ومظهر الارهاب في هذا السؤال انه يستغفل القارىء ويدلس عليه ، فيوحي اليه ان مسألة جهلي ـ انـا كاتبة البحث ـ بالفكر السياسي هي من الوضوح والبداهة بحيث ان المسالة اصبحت فورا قابلة لان تخضع لسؤال عام حول الادباء الـذيـن يتطفلون على ميدان الفكر السياسي دون علم . والواقع ان هذا مثـــل صارخ لمـا يسميه « المناطقة » مغالطة او سفسطة ـ لا ادري ايهما ـ فهو من صنف قولهم « فلان يمشي في الليل ، وكل من يمشي في الليل سارق ، ففلان سارق . » ان في هذا الحكم حلقة مفشوشة . ذلك انه ليس كل من يمشي في الليل سارقا كما انه ليس من المسلم به انني جاهلة بابحاث الفكر السياسي . ومن ثم فان النتيجة المستخلصة من الحكم المفشوش لابد ان تكون غيـــر صحيحة ، ولا اظن القارىء الموضوعي مستعدا لموافقة رجاء النقاش بهذه السهولة على انني جاهلة في ذلك الحقل ، انه ـ على الاقل ـ ســوف يحتاج الى ان يتحقق من جهلي بقراءة شيء اكثر من مجرد مقال قصير تفجرت فيه بالحب للقوميـــة العربية ولم اورد فيه اي حكم في الاقتصاد او السياسة . واذا كان على الناقد ان يثبت علمي بالفكر السياسي قبل ان يشهد لي به ، فان عليه ـ بنفســـس النسبة ـ ان يثبت جهلـــي به قبل ان يلومني عليه بهذه الصيغة المتعالية .

تلك يا اخي الاستاذ رجاء ، وسيلة ارهابية غير مشروعة في المناقشات المتزنة ، واذا رمينا اي انسان يخالف اراءنا بانه جاهل لنسكته ، فكيف نسمي انفسنا احرار الفكــر ؟

رجاء ـ ما الذي يشعر به الانسان بعد قراءة مقال نازك ؟ لقد شعرت كأنني اقرأ قصيدة جميلة غاب عنها الوزن وغابت القافية . كلام جميــل عذب ، لكل كلمة فيه حلاوة كلمات نازك في شعرها .

نازك ـ كلماتك اجمل واعذب يا اخي ، اسمح لي ان افيق من نشـــوة الثناء قبل ان يسبب لي دوارا .

رجاء ـ هل وراء ذلك موضوعية تسند المقال وتدعم ما فيه ؟ لا .

نازك ـ مهلا ، هنا ينبغي ان نقف . الموضوعية ـ اذا تأملتها ـ ليست الا دعاء لغويا فارغا يمكن ان يستوعب محتويات متضاربة ، وانا شخصيا امقت الكلمات العامة واحذر استعمالها في سياق الابحاث ، ذلك انها غير محددة المعاني ومن ثم فان استعمالها يحدث كثيرا من الغموض والبلبلة . فما هذه « الموضوعية » اولا ؟ ما ملامحها ؟ ألها قيمة مطلقة ام ان معناها يخضع للظروف والاحوال ؟ وهل تكون موضوعية الاديب الذي يكتب بحثا في الشعر مشابهة لموضوعية العاشق الذي يكتب قصيدة لحبيبته مثلا ؟ قطعا ، لا . ان الاول ملزم بان يعصي اهواءه ، اما الثاني فهو ملزم بـــان يطيعها ، تلك هي الموضوعية الحقة ، تنبع من اعماق النفس الانسانية ولا تهبط من مصادر مثالية عالية مفروضة على الذهن فرضا . وانا اؤمــن بان القومية العربية هي ، بدء عاطفة حب تختلج في كيان كل عربي ومــن دون هذه العاطفة لا يمكن ان تقوم الدعوة السياسية التي ينـادي بها المجتمع العربي اليوم ، واذن فانا حين اتناولها باعتبارهـــا العاطفي هذا لا اخرج عـــن الموضوعية قط وانما انا فـــي صميمها . ان الموضوعية الوحيدة

الممكنة في مقال يتناول القومية العربية هي موضوعية عاطفية ، وذلك اقصى مايمكن ان يقال ، ذلك ان سياق القومية العربية هو سياق حب لا سياق فكر . واما الفكر فيأتي فيما بعد لينظم هذه العاطفة في قالب سياسي ، وتلك العاطفية هي سر قوة القومية العربية ، وهي التي تعطينا الامل بان تندفع ملايينا العربية ركضا نحو الحياة العاملة البانية المتعطشة للنور والحركة . هذه العاطفة ، يا اخي ، هي كنزنا في الوطن العربي فلا تسألنا ، بالله عليك ، ان نجمدها بثلوج الشك وبرودة البراهين . ان الدعوات التي تبني الامم هي دائما دعوات عاطفية . وما دام هذا العربي يحب عروبته فنحن بخير ، ووصولنا مضمون . وحذار حذار من ان نستبدل الموضوعية اللفظية بعاطفتنا ، أتستبدلون الذي هو ادنى بالذي هو خير ؟ صدق الله العظيم .

رجاء — أقرأ لنازك مقالات في النقد الادبي تفيض بالوضوح والموضوعية ولكن هاهي في البحث السياسي تكتفي بموهبتها الشعرية .

نازك — اني اكتفي بموهبتي الشعرية — على حد تعبيرك — في كل ماأكتبه من نثر وشعر ولا اذكر انني شغلت بالي يوما بالموضوعية . الموضوعية يا اخي تتبعني ، وانا اترفع عن ان اجعلها قانونا يستعبدني . ولكن قل لي يارجاء ، لم انت خائف كل الخوف من « الجمال والعذوبة» في بحثي ؟ اذا كان من الحق ان الفجاجة اللغوية وشناعة الاسلوب يلازمان كثيرا من الابحاث العلمية فهل من الحق ان كل ماهو جميل لا بد ان يخلو بالضرورة من صفة الموضوعية والعلمية ؟. والظاهر ان جمال تعابيري قد كان ذنبا ادبيا عظيما ، ولعلي لو كبحت جماح حماستي للعروبة وحبي لها لنجحت في تحاشي الصور الشعرية التي افقدتني ثقتك الى هذا الحد . والواقع ان من عادتي ان « اتكلم شعرا » كلما انفعلت ، ولا خلاص لي من ذلك . ومع ذلك ، فانا اثق ان الموضوعية والعلمية والوضوح لاتتناقض قط مع السكر والعبير . وهل كتب علينا ان نكون خشنين وشنيعين لمجرد ان نحافظ على الموضوعية ؟ واذا كانت الموضوعية تناقض الجمال فما الدليل على انها فضيلة ؟ ولماذا يجب ان احبها ؟

رجاء — مثل هذا الكلام الذي يملأ المقال من اوله لاخره لايمكن ان اقول عنه الا انه نوع من « القومية الخيالية » او « الرومانتيكية » .

نازك — من يقرأ عبارتك هذه وما بعدها يظن حتما ان بحثي قد تناول الدولة العربية الموحدة ووضع لها نظاما اقتصاديا واجتماعيا وان نظامي المقترح كان خياليا ورومانتيكيا فكان لابد لك من ان تقول ذلك . والواقع ان بحثي لم يدر الا حول العاطفة القومية ومبرراتها التي تجعلها ضرورية ، ولذلك عنونته « القومية العربية والحياة » وقد كنت صارمة في تمسكي بهذه الدائرة فلم اتحدث عن اي نظام ولم اشر حتى الى امكانية قيام دولة عربية تستند الى هذه القومية . ولذلك تبدو الفاظك التي تستعملها اضخم مما يستحق بحثي واكبر . وهذا غريب وهو يلفت النظر .

رجاء — ان القومية العربية لاتكون بديهية الا عند مواطن زالت من نفسه ومن عقله جميع الظروف التي تلقي على عقيدته ظلا من الشك .

نازك — اسمح لي ان اسجل احتجاجي على اعتبارك القومية العربية « عقيدة » . ان ذلك يقلل من قيمتها وينزل بها الى مستوى الاشياء العارضة المتبدلة . ذلك ان من السهل ان تستبدل العقائد بين يوم وليلة . العقائد تخضع للثقافات ، والاهواء ، والنمو الفكري للانسان .انها مكتسبة لا اصيلة ، وهي تروح وتجيء وليست ثابتة . واما العروبة فهي فضيلة جبرية لايستطيع الانسان ان ينزعها ولا ان يقاومها . انها نحن ، ولن نفقدها الا اذا فقدنا دمنا ووجودنا نفسه .

واسمح لي ايضا ان اقول ان العربي لايمكن ان يتشكك في عروبته الا اذا تعمد موجه مغرض ان ينحرف به ويشككه وهذا لايتم الا بتشويه كل ماهو اصيل وعفوي في طبيعة العربي . لقد قلت في بحثي اننا اذا جردنا العربي من قيوده وتصنعاته فانه سيجد نفسه قوميا بالفطرة ، اذا كان هناك عربي اصيل يتشكك في قيمة عروبته فان شكوكه هذه بضاعة فاسدة مدخولة . وهذا الانسان هو عدو نفسه . اننا لانحتاج الى ان نحاول اقناعه فلسوف تلقي عليه طبيعة الاشياء درسا موجعا عاجلا ام اجلا. ذلك ان من يضع يده في النار يحترق ، والعروبة حقيقة ، وكل حقيقة تتحكم ولا يحكمها شيء على الاطلاق .

رجاء — لو كانت القومية العربية الى هذا الحد بديهية لما اصبحت بالنسبة لنا — نحن العرب — اعصب معركة نخوضها .

نازك — يبدو اعتراضك وجيها اول وهلة . فاذا كانت القومية العربية بديهية فلماذا اذن نجند القوى ونحرق اعصابنا ونسلم ليالينا للارق من اجل ان ندفع تيارها ليرش الندى والنور على جفون الارض العربية العطشى ؟ بلى يا اخي ، سؤالك وجيه . ولكن قل لي ، بنفس القوة التي تعترض بها ، قل لي ماهدفنا من هذه المعركة التي نخوضها ؟ ترانا نريد بها ان نقنع العربي بان عروبته بديهية ؟ ام اننا نريد ان نقنع الاستعمار بان عروبتنا بديهية ؟ لا بل اليست البداهة الرائعة التي تتصف بها عروبتنا هي التي تجعل معركة الاستعمار ضدها بهذه الوحشية وهذه الضراوة ؟ اليست حقيقة القومية العربية واصالتها وتمكنها هي التي تؤرق الاستعمار وتجعل معركته عنيفة ؟ هنا في اعماق قلوب التسعين مليونا تكمن عروبة اصيلة بديهية ، وهناك يتربص استعمار جشع لا ضمير له ، يقف متلمظا لينزع حقوق هذه الملايين من الجياع والحفاة والعراة . من اجل ذلك تقوم المعركة ، لا من اجل اثبات بداهة العروبة . فلنحذر الف مرة ان نقيس اصالة قوميتنا بمقدار مانلقاه من مقاومة الاستعمار واعوانه . ان ذلك مقياس اعوج خطر يقع الغبن فيه على اكتافنا نحن . وهو لا يزيد عن ان يكون مزلقا خبيثا تنصبه لنا الذئاب المتربصة وراء الحدود . ولسوف يمضون في زرع الشوك والمسامير في طريق عروبتنا الصاعد الى المستقبل ، وكلما جرحت اقدامنا أتخذوا دمنا الذي يقطر دليلا على ان العروبة غير بديهية وغير اصيلة . وكان في وسعنا ان نجرح فلا تسيل دماؤنا .

رجاء — المسالة تحتاج الى جهد كبير لتوضيح الفكرة العربية لدى من يتشككون فيها .

نازك — ان العروبة ليست فكرة وانما هي كيان . ونحن لانقبل لها تعريفا اقل من انها الجوهر الانساني الفعلي لتسعين مليونا من البشر يمتدون في الزمان والمكان امتدادا كاملا . وهذه العروبة ملكنا ونحن نلمسها ونحسها ونعيشها كل لحظة فلن نضيع وقتنا في التماس البراهين على وجودها . ان التماس الادلة على الاشياء البديهية هو عمل العاطلين والكسالى . ونحن اليوم مشغولون ببناء مجتمع حي جديد مادته هذه الملايين العربية « الخام » التي تنبعث عطشى للحياة والعمل . وما نؤمن به نحن العرب هو الواقع الوحيد الذي سيتحكم في مستقبلنا . اما صياح هذه الفلول الضئيلة من المتشككين فسوف يضيع في زحمة السواعد العربية التي تعمل . ان الانسان المتشكك يتخلف بالضرورة عن ركب الحياة . واما المؤمن الذي يتوكل على الله ويمضي يعمل بقلب مطمئن في اتجاه ايمانه فذلك هو الذي يكون اول من يصل .

وبعد فهل انت واثق ، ياستاذ رجاء ، من ان هذه الشكوك التي تبذر في طريقنا لاتهدف عمدا الى الهائنا بالكلام وتأخيرنا عن العمل المجدي ؟ انهم يجروننا الى المجادلات اللفظية ، وتلك مصيدة خبيثة تنصب لنا ، وعلينا ان ننتبه اليها ونتعالى عن الوقوع فيها . ان امامنا عملا وبناء فهل نضيع وقتنا في الوساوس والمعارك الفارغة ؟ ان الفرد العربي اليوم لا يحتاج الى السفسطة ، وانما يتحرق الى ان نوجهه وجهة عملية يندفع في اتجاهها . ان الطاقة البناءة فيه تنتظر ان نصيح بها ((انطلقي)) فهل من المناسب ان ننشغل ـ نحن الادباء ـ على صفحات المجلات بمناقشة السؤال الموسوس : ((هل نحن عرب ؟ هل ذلك بديهي ؟)) واذا نحن هبطنا الى مستوى الاعتراف بهذه الوساوس المريضة المدسوسة ، افلن نكون قد ساهمنا في زعزعة ايمان الشعب العربي بذاته ؟ ويالضيعة الانسان الذي يملك حقلا من الفاكهة فيتركه مهجورا ويجلس يتأمل مفلسفا : ((هل هذا الحقل موجود ؟)) .

رجاء ـ ...العقبات التي تقف في طريق نمو الشعور القومي والوسائل التي تساعد على تحويله الى واقع سياسي وواقع اجتماعي ، والموقف الاقتصادي الملائم لهذا الاتجاه ، والموقف السياسي الخارجي . كل هذه الافكار هي ماينبغي على المفكر ان يدرسه .

نازك ـ كان عنوان بحثي ((القومية العربية والحياة)) ويظهر ان الناقد قد نسي ذلك . فانا ابحث في العروبة باعتبارها العاطفي الانساني لا باعتبارها الاقتصادي والسياسي . ولا ريب في ان الحديث عن ((العقبات)) و ((الوسائل)) يخرج تمام الخروج عن حدود بحثي .

ويا اخي الاستاذ رجاء ، لماذا تخلط كل الخلط بين القومية العربية والدولة العربية ؟ اننا عرب سواء اقامت في الدنيا دولة عربية موحدة ام لم تقم . وذلك لان العروبة مستقلة تمام الاستقلال عن شكل الدولة او الدول التي تقوم في داخل نطاقها . ان العروبة هي المادة الخام التي تملأ الوطن العربي ، واما الدولة التي تقوم على اساس هذه العروبة فهي القالب الذي سوف تنصب فيه تلك المادة . العروبة عاطفة ، اما الدولة فهي منهج . وانا ـ بصفتي الادبية ـ لااتناول المنهج ، وانما تعنيني العاطفة . ان ميداني هو الجانب الانساني من القومية العربية . واما تخطيط المناهج الاقتصادية والسياسية فهو في عقيدتي واجب المختصين لا واجب الادباء . وانا انسان يحترم الحدود العلمية ويعترف بما ينقصه . وليس من عادتي ان اتطفل على ماهو بعيد عن اختصاصي . وانه لمن المستحيل ان اسمح لنفسي يوما بان اكتب بحثا اتناول فيه مخططا اقتصاديا لتحقيق الدولة العربية . واذا كنت من الغرور والحماقة بحيث اقع في هذا المزلق ، فلن الوم الا نفسي حين يضحك مني المختصون .

رجاء ـ ... ماينبغي على المفكر ان يدرسه .

نازك ـ ان اقصى مارمي اليه من هذا البحث ، والابحاث التالية التي سأنشرها حول ((القومية العربية)) ان اوصل صوتي المؤمن الى قلب الانسان العربي البسيط في ارجاء الوطن ، فاذا استطعت ان ابعث فيه خلجة حماسة وثقة ، او امنحه لحظة ايمان حار بالعروبة وبنفسه ، كان ذلك حسبي . وليثق الاستاذ رجاء النقاش انني لااتجه في هذه المقالات الى ((المثقف)) العربي الذي قرأ برنارد شو وجان بول سارتر . ولعلي اصبحت اشعر بالخوف والنفور من هؤلاء ((المثقفين)) ، لمجرد انني افتقد لدى الكثير منهم حرارة البساطة العربية ودفء الايمان . وانما اكتب للعربي الذي لم يزل محتفظا بعاطفيته واندفاعه الى درجة انه لايتحرج ان يتحمس للعرب ولو تحمسا قائما على ادراكات غامضة وتمنيات واسعة . ان هذا الانسان القليل الثقافة ، الكثير الايمان ، هو اكثر نفعا للامة العربية من مثقف خائف من عروبته ، متشكك فيها ، يريد ان يكون موضوعيا وعلميا فلا يعرف كيف يفعل ذلك الا بان ينكر عروبته وينشر الشكوك والوساوس حولها . ترى هذا هو العلم الصحيح ؟ تراه يهدم ايمان الانسان بنفسه وامته ويحطم عفويته ؟ والواقع ان الفرد الذي يحب القومية العربية باندفاع عفوي فيه براءة الاطفال وايمان الشيوخ ، هذا الفرد هو الذي سيبني صرح الدولة العربية حين يوجهه الزعيم المخلص الفطن الحي الضمير . وخلال ذلك اين سيكون ((المثقف)) العربي ؟ انه ولا ريب سيقعد متجهما يتأمل في السؤال العويص : ((لماذا انا عربي؟وما الدليل على ذلك ؟)) ولسوف ينشغل دائما بموضوعاته التي هي اهم لديه من حياة امة كاملة : ((هل انا موضوعي ؟ هل تفكيري علمي ؟)) وما ابعد هذه الاسئلة الجوفاء عن الحياة المتحركة الملتهبة بالنشاط والايمان . ما اتفه وساوس ((المثقفين)) بازاء عمل فلاح عربي جاهل يحفر الارض ويخرج منها كنوز الخير والرحمة والجمال : زيتون وقطن وخبز وازهار وآفاق من العمل والحياة لا حدود لها . تلك هي الحياة الحقة . فليبارك الله بساطتك يا ايها العربي الساذج ذي الايمان الكبير بالله وبالعروبة . انك موضوعي لمجرد انك لم تسمع بعد بالموضوعية ولم تتعلم ان تتحدث بها وتنشغل ، ولم تأت الثقافة الغربية لتوسوس في اذنيك الطاهرتين وتبذر في روحك الشكوك في قيمة نفسك واصالة عروبتك . ومنك انت ايها العربي الحبيب سوف ينبع الايمان الحق وتتدفق طاقات العمل والبناء . واني لاخشع امامك وانحني لبساطتك وامجد ايمانك الجميل . اني اعتذر اليك عن اية ((موضوعية)) قد اكون آمنت بها وسمحت لها ان تخرب ثقتي باصالة عروبتي وقيمة انسانيتي السمراء المتوهجة بالحياة فلتسقط الاصطلاحات كلها . ان العروبة هي الحقيقة الكبرى التي اعرفها وأؤمن بها . واذا كانت الثقافة تكلفني ان اتشكك في بداهة قوميتي العربية وافقد ثقتي بنفسي فوداعا ياثقافة ! ان عروبتي اعز علي منك واحب الى قلبي ولن استعيض عنها بحفنة الفاظ لا قيمة لها .

رجاء ـ لا ياعزيزتي نازك ! ان قوميتنا العربيه لن نكون ولا ينبغي ان تكون قومية (البق والماء الاسن) .

نازك ـ انت تدري جيدا انني لم اقل هذا ، وحاشا لي ان اقوله . ويؤسفني ان اراك تتعمد اساءة التأويل . انك تعرف حق المعرفة ان ذلك مثل جئت به وانا اناقش الفكرة المثالية التي تزعم ان الانسان قد يؤثر محيطا اجنبيا على محيط بلده . ولم يكن ذلك دفاعا عن البق والماء الآسن ولا يمكن ان يكون . واظن انه من السخف حتى ان احاول نفي نسبة مثل هذا الكلام الفارغ الي . يكفيني ان اتساءل : أين الموضوعية في هذه النقطة من منافشتك ؟ وهل يسوغ للناقد ان ينسب الى المنقود مالم يقله ثم يحاسبه عليه ؟ وبعد فقد سميت انا القومية العربية قومية السكر والعبير ، ووصفتها بانها فضيلتنا وكنزنا وحياتنا . واما انت فقد جعلتها قومية البق والماء الآسن ، وارجو حقا الا يكون ذلك هو رايك في القومية العربية . اسمح لي ان انسب هذه التسمية اليك انت وحدك ما دامت لم ترد في بحثي ، وما دمت انت الذي ابدعتها . وكم كنت اود لو انك نشرت الفقرة الكاملة التي ترى انني حكمت فيها على قوميتنا

بانها قومية البق واماء الآسن . ليطلع القراء العرب على هذا الكفر السقيم ويناقشوني عليه . ذلك ماكانت تحتمه عليك الموضوعية التي طال حديثنا عنها . وانما يحاسب المرء على ماقال ، لا على مايتمنى الناقد ان يكون قد قاله .

رجاء - اعتقد ان ثقافة نازك السياسية كما ظهرت في هذا المقال ليست بمستوى ثقافتها الادبية الرفيعة ، وليست بالمستوى الذي نرجوه من مبدعة مثل نازك ان تصل اليه باستمرار .

نازك - لقد سبق لي ان اوضحت الوجه الذي يجعل بحثي هذا ادبيا لا سياسيا . ومن ثم فان استنتاج مدى ثقافتي السياسية منه امر غير وارد اساسا ، ولا ادري لماذا يلح الناقد الفاضل على اثبات جهلي . ومهما يكن من امر فلا بد لي ان اخبر الاستاذ رجاء انه يسيء الى القومية العربية عندما يصغر دائرتها الى درجة ان يجعلها موضوعا سياسيا لا غير . ذلك انها اوسع من ذلك بكثير . انها الانسان العربي كله ، بملايينه التسعين . وليست السياسة الا علما صغيرا يحاول ان يسعد ذلك الانسان بتنظيم مجتمع طيب له . دعني اشخص ذلك بتشبيه يبرز المعنى . ان العلاقة بين القومية العربية والسياسة كالعلاقة بين الانسان وعلم الصحة . ومن ثم فان القول بان من لم يكن عالما بالاقتصاد السياسي لاينبغي ان يتحدث في القومية العربية يشبه تماما القول بان من يتقن علم الصحة لاينبغي ان يتحدث عن الانسان . وقد قلت في بحثي ان القومية العربية هي الحياة ، فارجوك ياأخي الا تنزل بها دون ذلك المستوى العالي . ولنترك السياسة للسياسيين . اني غير مختصة بها ، وكل ما املكه هو ايماني بالعروبة ومستقبلها المضيء . تلك هي حدودي ولن اتخطاها .

رجاء - ان اي تناقض بين القومية العربية والافكار العلمية هو خطر على الفكرة القومية .

نازك - ماشد خوفك على القومية العربية يا اخي ! ولم هذا القلق والاشفاق كله ؟ اما انا - بايماني وسذاجتي - فاعتقد حق الاعتقاد انه مامن شيء خطر على القومية العربية على الاطلاق . ان العلم نفسه ضعيف امامها .وانما قوميتنا هي الخطرة على اي علم لايعترف بها . وما يكون هذا العلم ؟ وهل هو اقوى من حقائق الحياة ؟ هل يستمد قوته وتاثيره الا من وقوفه الى جانبها ؟ هل يحاول العلم ان يغير طبيعة الشمس حين يدرسها ؟ ام انه يعترف بالحقيقة ثم يعمل في حدودها ؟ ولماذا يكون التناقض بين القومية العربية والعلم خطرا على العروبة ؟ هل تتغير هذه العروبة اذا ماخطر للعلم ان يتجاهلها او ينكرها ؟ ام ان على العلم نفسه ان يغير افتراضاته ومناهجه ليماشيها ؟ في الواقع ان الحقيقة تقتل من ينكرها ، وما من شيء اقوى منها على الاطلاق ان دمي العربي الذي يجري في عروقي ، ولون وجهي وعيني ، وتركيبي العاطفي ، هي ولا ريب ارسخ واقوى من اي علم يدرسها . ولن يكون العلم علما صحيحا نافذا اذا لم ينحن امام حقيقة عروبتي ويتخذها نقطة بداية ، افيطلب منا اليوم ان نحاول تشذيب قوميتنا وتعديلها لكي نرضي العلم ؟ افلا تنعكس المقاييس كلها بذلك ؟ لا بل ان قوميتنا سوف تمضي ثابتة القدم ، مرفوعة الجبين في طريقها الباني المغمور بضوء الشمس ، وعلى العلم ان يتبعها صاغرا ، ويعدل احكامه وفق حقيقتها الساطعة ، ... على هذا العلم الصغير ، طفل القرن العشرين ، ان يصل اليها ولو لاهثا محطما . ذلك انها اكبر منه واقدم واروع .

وخلاصة القول ، ياأخي ، ان العروبة هي المقياس الحق الذي نقيس عليه اصالة الاحكام العلمية . ام ترى اصبح لزاما على الفرد العربي ان يقصر قامته بقطع قدميه لمجرد ان يلائمه ثوب قصير صنعه له خياط مفرض ؟

رجاء - ان ثقافة المفكر القومي العربي السياسية ينبغي ان ترتفع وتنضج بالقدر الذي يتلاءم مع مسؤولية هذا المفكر وهي كبيرة جدا .

نازك - حقا يا اخي . ان الثقافة ضرورية ، لا للمفكر العربي وحده وانما للفرد المتوسط ايضا . ولكن ماصنف هذه الثقافة التي تطلبها لابناء العروبة ؟ اراك تذكر كولن ولسن وتسميه « زعيم المثقفين الساخطين من شباب اوروبا » فلعله يمثل لديك النموذج الذي يجب ان يحتذيه المثقف العربي ؟ والواقع ان ذلك غير ممكن الا اذا ارادت الامة العربية ان تنتحر لاسمح الله . وماذا نستفيد نحن من فلسفة اشخاص اكل اليأس نفوسهم وانغمسوا في الشر والجريمة والشذوذ الى درجة افقدتهم حس الانسان الطبيعي الذي يعمل ويتفاءل ويتحسس الله والطبيعةمدركا ان في الوجود عملا وخيرا واخوة وآمالا ؟ اليس ذلك هو مايأخذه كثير من شبابنا المثقفين عن الغرب هذه الايام ؟ انظر الى مافي ادبنا الجديد من تقليد لغثيان جان بول سارتر ويأس البير كامو وشذوذ آندريه جيد واباحية البرتو مورافيا . ان على ادب شبابنا اليافع اليوم ظلالا صفراء داكنة من حضارة الغرب الشقية المهمومة التي لم تعد تعطي بناءها الا احتقار الحياة والتفسخ الخلقي . ذلك جانب واحد من جوانب الشر والهدم الذي تعطينا اياه ثقافة الغرب فتبعثر به حيوية شبابنا العربي البريء

الذي نحتاج اليه للبناء والابداع فلا يكاد يطير لحظات حتى يهوي الى حماة الياس والتقزز والرذيلة . واذا انهار الشباب العربي هذا الانهيار الروحي الفاجع ، اذا استسلم لليأس والخدر فمن سيبني الامة العربية ؟ وهل تملك الامة العربية كنزا أثمن من حيوية شبابها وايمانه وتوثبه ؟

ولكن هناك جانبا من ثقافة الغرب اخطر علينا واشد حتى من ذلك . انهم يعلموننا – بسبب لفتة في حضارتهم – احتقار انفسنا واستنكار تقاليدنا ونبذ عروبتنا ، والتعالي على بني قومنا الذين ما زالوا جهلاء سذجا . ان روحا من الغرور قد اصبحت تشيع لدى مثقفينا وكانهم اصبحوا اعلى من ابن الشارع الامي وارقى معدنا . والواقع الحق ان ابن الشارع – في جوهره – انقى منا نحن المثقفين وانصع عروبة واكثر عفوية واطيب نفسا . وهو فوق كل شيء اجرا منا واكثر صراحة واشد ايمانا بنفسه ان انسانيته غير ملوثة . وهو ما زال – رغم جوعه وعريه – يستطيع ان يحمد الله كل صباح ويمضي ليبني جدارا في حر الشمس او ليحرث حقلا صخريا وهو يلهث ويغني . اما نحن الذين نزهو بقراءة كولن ولسن فلم نعرف بعد ان الجهل هو حقا خير من الثقافة التي تسلب الانسان ايمانه بنفسه وبامته وتفقده براءته وصدق شعوره . وما نفع علومي اذا انا لم اكتسب منها اكثر من الياس والغرور والشكوك وازدراء امتي ؟

تراني اهاجم الثقافة ، معاذ الله ان افعل ، ومعاذ الله ان يظن ذلك انسان . وانما ازدري تلك الثقافة التي تاتي بالتصنع وضعف الايمان وجمود الحس . وتلك اشياء لا تاتي بها الا ثقافة مبتورة او علم ناقص . وانما الثقافة الحقة هي تلك التي تبني النفس الانسانية وتلهمها وترفع مستوى الخير والابداع والنشاط فيها . الثقافة التي اريدها هي تلك التي تصيح بالفرد العربي : « ايها العربي انهض وواجه الحياة فانت سيد . انك طيب واصيل وموهوب والحياة تفتح لك ذراعيها لتعطيك كنوزها ووعودها لمجرد ان تنشط وتعمل . فامض لتبني عالما جديدا يتفوق على كل ما بناه السابقون . ان عليك ان تكون جريئا في ايمانك بذاتك معتزا بكل الملامح التي وهبتك الحياة اياها ، لان الطبيعة جعلتك متفردا ومستقلا واعطتك خواص لم تعطها لاي فرد سواك . فانهض واحمل الامانة التي نيطت بك . »

ذلك هو جوهر الثقافة التي نريدها للفرد العربي يا اخي . انها ثقافة تبني الفرد وتشخص له نواحي الخير والموهبة في شخصيته وتدفعه للعمل والايمان . واني لمؤمنة باننا نستطيع ان نعطي هذه الثقافة للجيل اليافع الذي نربيه ونعلمه اليوم ، اذا نحن كرسنا لذلك الواجب المقدس . ولسوف يكون الشباب العربي الطالع في المقدمة من موكب العروبة المثقفة المؤمنة . وان الغد لقريب ان شاء الله .

رجاء – ان نازك الملائكة بسيطة ، ساذجة ، غير موضوعية ، غير مثقفة في السياسة . (1)

نازك – اشهد الله على انني سوف ابقى بسيطة ، ساذجة ، غير موضوعية ، غير مثقفة في حبك يا عروبتي . ذلك هو مذهبي .

---

(1) هذه النعوت لم ترد نصا او متتابعة بهذا الشكل في مناقشة رجاء النقاش ، وان كان كلامه قد تضمنها جميعا على وجه التقريب .

بيروت — نازك الملائكة

الطبول

تَمْ تَمْ
إفريقيا نغَم
حين يمد الليل ، كل ثوبه العتيقْ
وترقد الغاباتُ ،في عبابها العميق
بعض القممْ
تفرّ في مجاهل الفضاءْ
لعلها ، تهتز كبرياء
لعلها السأمْ
ناءت به ، مجهدة ، وناءْ
فارتطمت بقبة السماء
لعله النغم

*

تصدعت كل السماء، فالتوت شقوقها
القاتمةُ الصخريّه
تغيبُ ، في الاعماق ، تقذف ، الغيومَ
أنهرا ، مذعورة ، وحشيّه
وجنت البروق ، في وميضها الذري،
تخبط الظلام ، بالشرر
واصطكت الرعود، في عزيفها الجنِيّ
تقلع الصخور ، والشجر
تَمْ تَمْ
افريقيا خضم
افريقيا ، سماؤها تدفقت .. سيولْ
واندلقت امطارها الحمراء ،في الحقول
وفي ثوان ، كفكف الطبيعـة المجنونه
روحٌ خرافي القوى، يحرك الفصول
لعلها ، ادركـها القنـوط ، والعيـاء
لعله ، شوق الى السلام والسكينه
لعله ، تأملٌ ، لعـله ، ذهولْ
لعلها ، آلهة ، تلملم السماءْ
تَمْ تَمْ
واستيقظ النغم
بين الشفاه والعيونْ

القمر الوردي ، عالقٌ على الغصون
القى حريري الشعاع ، ينفض الجفون
في الثبج الغابي ، شق دربه ، وماج
يفرط عنقودا من الجمان ، والزجاج
وانفض في جداول الظلام والسكون
القمر الوردي ، يجرف الزبد
خلف الظلال ، هشة ، نديفه
جمّعه ، بنفسجيا ، واحتشدْ
في فجوات الغـابة الكثـيفه
القمر الوردي ، يجرف الزبـد
من القفارْ
من البحارْ
من رغوة الخلجان ، تحضن الابد
ومن قطيع الغيم ، شف، وانتضد
الف دثار

*

وفي حقول (الاناناس) (1) كانت النجوم
واصّاعد (البوبو) ، بكل مجده القديم
بالجبروت الوثني ، يملأ العصورْ
برهبة الضخامة الشجراء ، بالغرور
جذوعه ، من كتل الاسمنت ، فوق
الارض ،
او جذرٌ من الصخور
مصبوبةٌ ، بلونها الاغبر ،
قد تصلبت ، وانتصبت دهور
تراكم (الكوكو) على نخيله

وفي رؤوس السعف المهزوز ،
تندف الظلال ، هشة ، مبتله
(مانغو) ، على افنانه ، معنقد
والطير ، في اعشاشه ، موله
زهر ، بوهج الجمر ، ممدود اللظى ،
ملتهب ، كحزمة قشيه
افريقيا حدائق
افريقيا حدائق الالهة الوحشيه
مخنوقة ، بطيبها ، فاشتعلت
حرارة العبير قرمزيه

*

في لحظات العالم الاولى ، بلا حدودْ
افريقيا ، طفولة الحياة والوجود
المسرح الكبير ، والانسان ، والاله ،
بعض قصة ، وتجربه
الغبطة العمياء ، ملء الجسد المحروق
جنت ، واستثيرت مغضبه
هي الحياة ، رقصة وموهبه
والارض عذراء الوشاح ، طيبه
وتقفز الاشياء ، في الفراغ ،
قد ارهقها سكونها الطويل
وتنهض الاشكال ، ينهض الجماد
من غطيط نومه الثقيل
وتفرغ الاكواخ من ضمت ، فيركضون
كأنهم ، في ألق اسود ، غارقون
وانحدرت غلائل القش ، من البطون
مقببه
واشرعوا رماحهم ، تقطر بالمنون
مخضّبه
والنار شبت ، فاللهيب يعقد الذيول
وفارت الاكف ، ترتمي على الطبول

*

---

(1) الاناناس والمانغو من الفواكه الافريقية المشهورة ، والكوكو جوز الهند . اما البوبو فاعظم الاشجار الافريقية ضخامة اسطورية ، يتربع على الف من اعوامه الحافلة ، بينمـا تنتصب جذوعه الغريبة كالجدران الاسمنتية.

تَمْ تَمْ
إفريقيا النغم
حب ، ورقص ، وجنون
وتقرع الطبول للطبول
سمراء ، كالعاصفة الرمليه
في جوفها ، تجلجل الاغنيه :
افريقيا ، يا صرخة الحريه !
وارتجت الغابات ، والحقول
(ماو ماو) ، احقاد بدائيين، بربريه!!
لن يشرب (الاسياد) من دمائنا الزنجيه
وفارت الاكف ، ترتمي على الطبول
تفوري ، يا لعنة الآلهة الحقوده
تفوري، عودي الى كهوفك البعيده
تبددي ، كحفنة الرياح ، والضباب
جري ، على الاحجار كل مخلب،وناب - عيونهم تشخص للسماء

تَمْ تَمْ
الرعب والعدم
في ليلك البهيمْ ، يا آلهة الشرور
يا عالم الاشباح ، والعويل ، والزئير
يا نهم الذباب ، والجراد ، والقبور
يا كل افعى ، نقعت سمومها، تمور
تَمْ تَمْ
افريقيا نغم
افريقيا مسرّة ، بلا ندم
وفارت الاكف ترتمي ، على الطبول

*

تمزقوا ، اقدامهم تطايرت:
تأرجحت بطونهم ، تخلخلت ضلوعهم،
تسلقوا الهواء
حمى ، تفجر الرؤوس ، تطرح العقول
هذا الرخام الاسود المحموم ،فيه غول
فيه رسيس الفرح المخبول ، فيه الشمس
فيه الذعر ، والمجون
توتر الخشوع ، شعلة الحياه ،
سكرة الجمال ، والفتون
وتقفز الاشياء ، لا جذور للمكان
لا امس ، لا تاريخ ، قد تجمد الزمان
والموت والخرافة الشمطاء ، قوتان
والله والشيطان، حول النار، يرقصان

لابي – غينيا **عبد الباسط الصوفي**



عندما فتح نابليون مصر وضع على رأسه عمامة كبيرة ، وجمع الشيوخ وناقشهم في مسائل الفقه ، وعلق منشورات في شوارع القاهرة تقول ان نابليونقد اخضع البابا بسبب من حبه للاسلام والمسلمين .

وهكذا لم يجد الرجل الذي زلزل النظم الاقطاعية في اوروبا الا ان يلجأ الى تراث اقطاعي متخلف ليدعم سيطرته على مصر انذاك . ونهاية نابليون في مصر معروفة ، اذ لم تشفع له العمامة ولا درايته بمسائل الفقـه .

وتأكيد بعض الجوانب المتخلفة في التراث الاجتماعي لاجتـذاب الجماهير وخلق تأكيد واسع هو اسلوب يلجأ اليه كثير من القادة ، لانـه سبيل ميسور للسيطرة . وليس لنا ان نتهم كل من يلجأ الى ذلـك بسوء النية ، فالواقع ان هنالك كثيرا من جوانب التقدم التي لا يسهل فرضها على الجماهير اذا لم تختلط بتراثها وتقدم على اساس من هـذا التراث . فما تزال في اوروبا اقسام واسعة من السكان تؤمن بمـا يسمى بالعلم المسيحي ، وما تزال كثير من الاصطلاحات التقدمية تلقى معارضة البابا العنيدة .

ان مثل هذا الاتجاه ، وان كان يحقق بعض الانتصارات السريعة ، يخلق مشاكل شديدة التعقيد في المدى البعيد . اي انه يحدث ان يطمس مدلول التقدم وتحارب بعض الجوانب الفكرية والاخلاقية التـي يجب ان ترافقه من اجل ان تتقبل الجماهير هذا التقدم بسرعه ولاختصار الوقت والجهد اللذين يجب بذلهما لنقل التقدم التكنيكي من الواقـع الى الدماغ والسلوك .

ان مثل هذه الظاهرة واضحة الى ابعد مدى في عالمنا العربي ، حيث نتبينها في كل مجال من مجالات الحياة عندنا . ففي كل بلد عربـي تقريبا يوجد قانونان يعملان معا ، قانون جنائي ودستوري يكـاد يكون مقتبسا عن القوانين الاوروبية ، وقانون اخر يمثل تراثا اجتماعيا لم يعد متلائما بقانون الاحوال الشخصية والقانون الكنسي وقانون العشائر وغيرهـا .

ولذا نجد المرأة العربية التي منحت حق الانتخاب والترشيح للبرلمان والوصول الى منصب الوزارة او لاي منصب اخر بموجب بعـض القوانين تخضع بموجب قوانين اخرى مطبقة في البلد نفسه ، لبيت الطاعة ، ولحكم الطلاق المرتبط بنزوة الزوج . ان مثل هذا الازدواج معبر عنه بالخرزة الزرقاء التي يعلقها السائق على سيارته ليقيها شر العين . وهذا بالضبط ما تستغله دار صحفية كبرى اذ تتقاسم صفحات مجلاتها وجرائدها صور ضخمة للمصانع التي تنشأ حديثا ، والصور الموضوحة بالشروح والارشادات لكيفية استعمال السله التي تحضر بواسطتهاالارواح مضافا اليها الفوائد التي يجنيها العلم والتقدم من استعمال هذه السلة المباركة . وهي نفس الذهنية التي املت على كاتب طاف الكرة الارضية ليفيد ابناء بلده بخبرات جميع الشعوب في تحضير الارواح . وهـل نزيد فنقول ان عددا كبيرا من البلاغات التي تصل لبوليس القاهـرة حول مكان اختفاء احد المجرمين قد املتها السلة الميمونة ؟

ان هذه الظاهرة شديدة الخطورة ، وان عدم الصراحة في مواجهة هذا الازدواج خوفا من اثارة بعض المشكلات الانية الصغيرة هو بجانـب كونه ضارا فهو امر لا مفر منه ان اجلا او عاجلا .

***

من الواضح ان اية خطوة تقدمية في المجال الاقتصادي هي موقـف ضد المجتمع القديم وتشكل رفضا للاساس الذي كانت ترتكز عليـه العادات والعلاقات القديمة . وان عدم وعينا بهذه الحقيقة معناه تحولنا لمتحف ينكس فيه القديم فوق الجديد ، وفقداننا لمقومات الشخصية السليمة المنتجة ، وهو يعني ايضا اننا سنصبح كالمتحف من ناحية اخرى : خارج العصر وموضوع استطراف المتفرج واستغرابه وبتحديد اكثر نقول اننا نخلق ونحمي عوامل المرض والقلق في مجتمعنا ، وبالتالي نعرض كل مكاسبنا للضياع ، اذ نؤكد العوامل والمؤثرات المؤدية الـى خلق المرض النفسي عند الافراد وتحولها الى مؤثرات وعوامل اجتماعية، فيحدث كما يحدث في كثير من المجتمعات،التي تتصرف بتعقل بشكل عام، فيما عدا مسائل معينة تثير عندها ردود فعل غير منطقية وغير مبررة ظاهريا . والتاريخ - الحديث بشكل خاص - مليء بالعبر لنـا ، اذا استطاع بعض الفوغائيين ان يستثيروا تلك الردود الى اقصـى حد وان يحولوا هذه المجتمعات المساله الى مجتمعات تنضج بالشر بالنسبة لنفسها وللعالم .

وسبب امثال هذه الردود - كسببه في الاشخاص - يعود الـى وجـود ظـروف غـير عقلية والـى توجيـه اثـارات انفعالية غـير منطقيـة الـى لاوعي الجماعـة ، والـى تأكيـد تلـك الظروف والاثارات بشكل مستمر . والعامل الاساسي الذي يجعل امثال هذه المجتمعات مريضة وبحاجة الى علاج هو تجاور عوامل وظروف غير عقلية مؤثرة ، وظروف اخرى عقلية ومنطقية ، وتعايشهما معا .

ولتوضيح ذلك نأتي بمثالين اولهما فردي والاخر اجتماعي .

الاول : فتاة تعاني خوفا لا يمكنها التحكم فيه عندما تشاهد ابـراج الكنائس وعندما تسمع اجراسها . وقد استطاع المحلل النفسي ، بعد عدة جلسات ، ان يجعلها تتذكر حادثة قديمة سببت هذا الخوف . اذ اجريت لامها ، انذاك ، عملية جراحية خطيرة ، والفتاة ما تزال طفله .

وبينما كانت الطفلة جالسة في حجرتها بالفندق تنتظر مصير امها ، في حالة شديدة من القلق والترقب ، كان يواجهها من شباك حجرتها برج كنيسة تدق اجراسه كل ربع ساعة . وماتت الام .

كما اكتشف المحلل ان الطفلة انذاك كانت تحس بشعور بالذنب نحو امها ، اذ كانت تعتقد – دون مبرر حقيقي – ان سوء حالة امها وموتها كان بسبب اهمالها لها وعدم عنايتها الكافية بها .

ان استرجاع هذه الحادثة وحده لم يشف الفتاة من هذا (الوهم المتسلط) اذ بالرغم من كونها فتاة ناضجة فما زالت تحمل هذا الاحساس الطفولي بالذنب نحو امها . فلهذا كان على المحلل ان يشرح لها انها لم تكن مسؤوله عن موت امها اذ كانت في حالة خطيرة وموتها مؤكد . عند ذلك شفيت الفتاة .

وهكذا نرى ان مشكلة هذه الفتاة هو وجود احساس طفولي بالذنب نحو امها غير متلائم مع منطقية الشخصية الناضجة . ان هذا الاحساس مبرر في نفس الطفلة بحكم نشأتها الدينية التي تغرس في اذهان الاطفال واجبات نحو الامهات ومسؤوليات لا يستطيعون تبريرها . فعند ما ينمو الطفل وتنمو معه تلك الجوانب من تراثه دون ان يسلط عليها وعيه يصاب بامثال هذه الاضطرابات النفسية للحيوية والإنتاج .

والمثال الثاني ، الذي تتحول فيه المؤثرات الموجهة الى لاوعي الجماعة الى اساليب مضحكة في الاقناع ، فيجد في مسرحية سارتر (البغي الفاضلة) ، اذ يحاول عضو الكونجرس الامريكي استثارة القيم غير العقلية والسائدة في المجتمع الامريكي في ذهن البغي حتى يجعلها توافق على القيام بعمل غير منطقي . فعندما يقتل رجل ابيض زنجيا فمن المنطقي ان يعاقب ، او على الاقل الا يؤخذ بجريرته رجل اخر ولكن عضو الكونجرس عنده راي اخر :

الشيخ – كيف لي ان اشرح لك ؟ اسمعي : تصوري ان « الامة الاميركية » تبدت لك فجاة . فما الذي ستقوله لك ؟

ليزي (مذعورة) – اظن انه لن يكون لديها شيء كثير تقوله لي .

الشيخ – هل انت شيوعية ؟

ليزي – اية فظاعة : كلا !

الشيخ – واذن ، فان لديها اشياء كثيرة تقولها لك . ستقول لك : « لقد بلغت من الامر يا ليزي ان عليك ان تختاري بين اثنين من ابنائي . يجب ان يختفي هذا او ذاك . فما الذي يعمل في مثل هذه الاحوال ؟ يحتفظ بالافضل . واذن ، فلنر ايهما الافضل . هل تريدين ؟ »

ليزي – نعم اريد . اوه ، عفوا ! كنت احسب انك انت الذي كنت تتكلم .

الشيخ – انني اتكلم باسمها (يستانف) « هذا الزنجي الذي تحمينه يا ليزي ، ما جدواه ؟ لقد ولد بالمصادفة ، الله يعلم اين ، ولقد غذيته ، فما الذي فعل هو في مقابل ذلك ؟ لا شيء على الاطلاق ، انه يجر اقدامه ويسلب وينهب ويغني ويبتاع الاثواب الوردية والخضراء . انه ابني وانا احبه كما احب سائر ابنائي . ولكني اسالك : اتراه يسوق حياة انسان ؟ انني لن احس حتى بموته . »

ليزي – ما ابرعك في الكلام !

الشيخ (متابعا) – « اما الاخر ، توماس هذا ، فهو بالعكس قد قتل زنجيا ، وهذا امر رديء جدا . ولكني بحاجة اليه . انه اميركي مئة بالمئة ، سليل اسرة من اعرق اسرنا ، تلقى دروسه في هارفارد ، وهو صاحب مهنة – وانا بحاجة الى اصحاب المهن – وهو يستخدم الفي عامل في مصنعه – الفي عاطل عن العمل اذا مات – انه سيد ، سور حصين يقف في وجه الشيوعية والنقابية واليهود . ان له واجبا ان يعيش ، وان لك انت واجبا ان تحافظي على حياته . هذا كل شيء والان اختاري . » (1)

انها صورة كئيبة للمجتمع الامريكي الا انها ، على اية حال ، صادقة . كما ان وجود امثال هذه القيم في المجتمع الامريكي وهذا الرعب من بعض المحرمات الذي ليس له تبرير منطقي هو امر موعز به من الطبقة المتسلطة ولمصلحتها . ان وثائق الكونجرس الامريكي تحوي شهادة من يدعى (سيمون) حول الثورة الروسية اذ يقول انه لبس نظارة ذات اطار فولاذي وجاكته من الفرو واختلط بصفوف الشيوعيين هنالك وكانه منهم . واستطاع بهذه الوسيلة ان يعرف اسرارهم ومداخلهم .

وعندما سئل عن الذين صنعوا الثورة هنالك ، قال ، انهم مجموعة من سكان نيويورك .

وساله احد الشيوخ : والنساء ؟

قال : انهن خصصن للتاميم ، فيقف الناس صفوفا طويله بانتظار دورهم في المضاجعة .

ويقول الذين حضروا هذه الشهادة انه ليس باستطاعتهم وصف الغضب والاسى الذي اجتاح الشيخ المحترم .

ان ارثر ميللر في مسرحيته (البوتقة) يصف صورة اخرى من صور هذا المجتمع عندما سيطرت عليه (المكارثية) ، اذ انهارت جميع القيم العقلية والانسانية امام الرعب الذي اثارته العوامل غير العقلية في المجتمع . ويقول ارثر ميللر في مقدمة المسرحية ، ان افراد المجتمع الامريكي ، كانوا يحسون احساسا غامضا بالذنب اذ اكتشفوا فجاة انهم ليسوا محافظين ورجعيين الى الحد الذي يتفق مع تقييم السلطات المسيطرة للانسان المحترم . وحتى يستطيعوا الخروج من هذا الاحساس المعذب وفي سبيل ان يبدوا مبررين امام انفسهم انطلقت موجة الاعترافات والدسائس والشهادات التي لاصحة لها .

هذه بعض نتائج تلك الظاهرة التي سبق وتحدثنا عنها ، اذ يخلق امثال هذا المجتمع المتوتر الشاذ الذي يمارس الانتحار فيه حتى الاطفال.

* *

وهنالك نتيجة هامة تؤدي اليها امثال هذه الظروف ، اذ يتحول المثقفون المخلصون لثقافتهم الى اناس منعزلين ويصبح لانتاجهم طابع المحافظة والحنين الى الماضي .

وعملية تحول المثقف الجاد من انسان يقف موقف المعارضة من التراث الذي يحد من حريته الى انسان يحن لهذا التراث ويخضع له عملية معقدة بعض الشيء . فهو عندما يواجه واقعا يحمل في داخله هذا الازدواج المخالف للمنطق وغير المفتوح لمنطقية واعية ينعزل تاركا المجال لرجال التوجيه التقليديين . فالعزلة هي تعبير عن احساسه بالمسؤولية من ناحية ، وهي من ناحية اخرى دلالة على ضيق افق المثقف الذي لم يتح له ممارسة ثقافته وتطبيقها في الواقع الاجتماعي والتعلم من تجربة الجماهير . وهكذا فهو ما دام لا يجد المجال الملائم لمثله، وما دام يابى ان يضيع وسط التفاهة والرخص الشائعين ، يصبح شرف

---

(1) الاداب عدد ٥ – السنة الثانية – ترجمة الدكتور سهيل ادريس

الخلاصه هو دافع العزله .

الا انه ككائن اجتماعي مرهف يحس احساسا رهيبا بوطاة هذه العزله ، وتملاه الاشواق دوما الى تأكيد نفسه من خلال العلاقات الانسانية والصلة العميقة الجذور بالناس . ان خصوبة افكاره تبحث دائما عن مجال ، وهو هنا ، يصبح متخيلا بعد ان رأى استحالة واقعيته. ولما كان من المستحيل تصور الناس دون العلاقات التي تربط بينهم فشوقه يتجه الى تلك العلاقات في صفائها الاولي . وقد يتساءل البعض عن السبب الذي يمنع المثقف من التعلق بعلاقات متقدمة حتى يكون منطقيا مع نفسه ؟ فالاجابة ، فيما ارى ، انه ما دام لم يمارس تجربة هذه العلاقات في شكلها الايجابي والنافع - اذ انها تعبر عن نفسها في بدايتها بطابع العقلية التجارية والانانية - فمن غير المعقول ان يشتاق اليها وينفعل بها ، الا في النادر .

ان مسرحية (العاصفة) لشكسبير ، ربما كانت تمثل تجربة نادرة من هذا النوع ، حيث يخرج الاشخاص من دائرة الاغتيالات والتامر والدماء ، طابع المجتمع الاقطاعي ، الى عالم يسوده الحب ويتميز بنقاوة الحلم وصفائه ، وعلى هذا الاساس ، ايضا ، نستطيع تقييم اعمال نجيب محفوظ حيث السعداء هم اولئك الذين لم يعرفوا العزلة والعلاقات الجديدة بعد ، ويعيشون في عالم تواصل الناس فيه مفتوح الى اقصى حد . ان هؤلاء الابطال يدركهم التمزق والاسى عندما يواجهون وطاة التعارض للامنطقية في العالم الجديد .

واود هنا ان اؤكد حقيقة ، وهي انني اتكلم عن المثقف المخلص لثقافته ومثله ، اذ ان هنالك مثقفين جعلوا من ثقافتهم وسيلة لتحقيق انتصارات اجتماعية انتهوا عندها . كما ان هنالك مثقفين اتخذوا من ثقافتهم ما تتخذه البغي من جسدها : طمعا لاصطياد الزبائن والنقود .

الفرق بين مفهومين :

ان هذين النمطين من الحضارة اللذين يتعايشان في مجتمعنا يمثلان مفهومين واسلوبين في التفكير من طبيعة كل منهما ان يعارض الاخر وينفيه .

المفهوم الاول : هو المفهوم الاسطوري Mythopoeic والذي يقوم ادراكه للعالم على اساس توارد الخواطر والارتباطات الظاهرية . وهو في هذا يشترك مع المرضى العصابيين ، كما هو واضح في مثال الفتاة الذي اوردناه حيث ربطت بين احساسها بالذنب نحو امها وبين ابراج الكنائس . انه نفس المفهوم الذي يربط بين خصوبة النيل وخصوبة المراة ، وبين الكوارث الطبيعية وخطايا البشر .

ان مثل هذه الذهنية ليست مشكلة في مجتمع لم يدخله التقدم العلمي بعد ، ما دامت تمثل الانماط الحضارية السائدة ، الا انها في مجتمع اخذ باسباب التقدم العلمي تصبح مشكلة خطيرة ومرضا ينبغي علاجه ، ويكفي ان نتصور انسانا بدائيا يطرح فجاة بكل تراثه للعالم في مجتمع كالمجتمع البريطاني . هنا تصبح جميع مواقفه ومفهوماته التي كانت تكون تكيفا مع مجتمعه البدائي مجرد امراض تشله وتخلق في قلبه الذعر ، وتدفعه الى الهرب والانطواء . سيصبح العالم بالنسبة له مليئا بالاشباح الخيفة متمثلا في الكهرباء والقطار والسينما والمصعد الى ما هنالك من اشكال الالة .

المفهوم الثاني : هو المفهوم العلمي الذي يدرك العلاقة بين الظواهر على اساس التجربة العلمية ، ويفصل بين احاسيسنا والعالم الخارجي.

انه الموقف المعارض للسحر الذي يجعل الظواهر الخارجة عنا جزءا من ارادتنا واحساسنا بها - ومن الطريف ان بعض الفلسفات الحديثة تشترك مع السحر في هذا المفهوم - ولهذا السبب كانت كل الاكتشافات العلمية الكبرى تثير رد فعل اجتماعيا عنيفا ، وليس ببعيد العهد الذي كانت فيه رقاب العلماء والمفكرين الذين يبنون فلسفاتهم على الاكتشافات الجديدة معرضة لسكين المقصلة .

فما هو الحل ؟ : لا استطيع ان ازعم انني طرحت المسالة بالدقة والوضوح الكافيين وبان الحل سيكون شاملا ، انما هي بعض اقتراحات .

لقد وضعت حلول كثيرة لهذه المشكلة ، منها ، ان هذا العالم اصبح ماديا جدا واننا بحاجة الى شيء من الروحانية لنحفظ التوازن . وهذه هي وجهة نظر الامبريالية الامريكية ، اذ تعني بالمادية مطامح الطبقات الفقيرة والشعوب المستعمرة في تحسين مستوى معيشتها ، ولذا فمن الواجب زيادة الوجبة الروحية لتعزية المحرومين والهائهم .

ولهذا تختلط الدعوة للحرب الوقائية ولاستراتيجية الحروب الصغيرة بالدفاع عن الروح المسيحية والثقافة اليونانية وتقاليد الحضارة الاوربية التي نعرفها جيدا .

ولكن هل يعني هذا ان علينا ان نتخلى من تراثنا الفكري والاجتماعي ونلغيه ، بالطبع لا ، لاننا لانستطيع ذلك اولا ، ولان ذلك لا داعي له ، ثانيا . ان واجبنا ان نحدد العلاقة بين هذين المظهرين لحضارتين متعارضتين يعيشان معا في مجتمعنا .

لقد سبق ان قلنا ان هاتين النظريتين للعالم تنفي كل منهما الاخرى . كما ان التاريخ الحديث يثبت ان النظرة العالمية تخرج دائما منتصرة في النهاية ، ويتاكد انتصارها خلال المجال الاجتماعي بان تنفي المحرمات والمسلمات من التراث وتخضعه لمنهجها . ان هذا لا يمنحنا القدرة على تخطي التراث ، وبالتالي تخطي الواقع ، وانما يجعلنا نستفيد من هذا التراث كخبرة وتجربة .

ان هذا هو السبب الذي جعل دراسة التاريخ باسلوب علمي ثورة اجتماعية . فتراثنا دون تحليل علمي يظل مجرد عبء ورصيد لكل رده عن التقدم الذي احرزناه .

وهذا يتطلب امرين :

الاول : الحرية ، اذ ان المفكر يواجه دائما بعديد من المحرمات التي تؤدي دراستها بحرية الى سخط شعبي من ناحية ، والى تكتيل القوى المستفيدة من التاخر الاجتماعي ضده من ناحية اخرى . ان بعض الكلمات والشعارات المبررة تبريرا سطحيا والتي اصبحت من المسلمات في لاوعي مجتمعنا اصبح من المحرم التعرض لها ، والا فنعوت الخيانة والتهديد المادي والادبي تقف له بالمرصاد . وهكذا آثر معظم مفكرينا السلامة وصمتوا مكتفين بالتحدث عن زوجاتهم واولادهم ومداعبة القراء .

الثاني : تعميم الثقافة ، ورفع مستوى الصناعة وتعميمها . ولابد لنا هنا من الاشارة ان نظم التعليم في المدارس والكليات تعاني هي الاخرى من نظام الازدواج هذا ، فما زال الطفل يدرس ان الله خلق العالم في ستة ايام واستراح في اليوم السابع ونظرية جيمس جينز عن أصل الارض ، وما زال علم الاحياء ياخص نظرية دارون ويفرض هذا الخليط المتناقض اشد التناقض على عقلية الطلبة .

القاهرة

غالب هلسا



مع الادباء

٢- يحيى حقي

تقديم فاروق شوشة

هذه هي الحلقة الثانية من السلسلة التي يقدمها برنامج « مع الادباء » من البرنامج الثاني باذاعة القاهرة بقصد الكشف عن عالم ادبائنا الكبار في مجالات : القصة والمسرح والشعر والدراسة والنقد — عن طريق اسئلة تمثل مختلف الاحكام النقدية التي يمكن ان يثيرها انتاجهم ومختلف الانطباعات التي يمكن ان يخرج بها القاريء المتتبع لجهودهم ، وايضا بقصد التعرف على آرائهم ومواقفهم من القضايا الفكرية والادبية الراهنة .

توطئة

« ساقول لك شيئا هو حقيقة عندي ، ولك ان تصدقه او لا تصدقه .. لا اجابة على هذه الاسئلة الا باستعمال ضمير المتكلم ، وهذه صيغة تجعلني اتململ .. لذلك لن احسن الاجابة الا اذا اعتبرت نفسي عينة موضوعية تحت ميكروسكوب او حيوانا في معامل الاختبار .. فاتحدث عنه كما اتحدث عن شخص اخر .. املك عنه معلومات كثيرة .. قد يكون في اذاعتها نفع ..

يحيى حقي

***

سؤال : — خلال حياتك الادبية : عشت الوانا من الحياة العامة ، ومارست عددا من الاعمال بعضها يتصل بادبك اتصالا مباشرا وبعضها يتصل به بصورة غير مباشرة .. فهل نستمع منك الى توضيح للاثار التي انطبعت في ادبك عن المراحل التي مررت بها في حياتك العملية ؟

اجابة : — العمل الذي كان له اكبر الاثر في حياتي الادبية هو عملي كمعاون للادارة مدة سنتين في مدينة منفلوط (احدى مدن الصعيد) — في مطلع شبابي . فبفضل هذه الوظيفة خالطت الفلاحين وخبرت الريف واهله وحيوانه وزرعه ونيله ومحاجره ومشاكله كلها ، كانت مخالطة مباشرة ، لا اتصالا من بعيد او من هل .

اما عملي في السلك الدبلوماسي فقد اتاح لي الاتصال المباشر كذلك بالثقافة الغربية ، واليه يرجع الفضل في تكوين جعبتي المتواضعة من الفنون : كالموسيقى والمسرح والباليه . ولكن ينبغي ان اعترف انني على كثرة زياراتي للمتاحف وقراءاتي عن التصوير والمصورين حتى اصبحت اعرف مشاهيرهم معرفة وثيقة — لم استطع ان انفذ الى اسرار فن التصوير ، وقنعت اخر الامر بالمدرسة التأثرية اذ وجدتها اكثر قربا لنفسي وعشت زمنا وانا عاشق للمصور ديجاس وصوره .. وكنت ارقب نفسي حين اجدها ترتاح ايضا للنحت اكثر من التصوير ، واطيل الوقوف امام اعمال ميخائيل انجلو اكثر من صور روفائيل مثلا .. واعتقد ان الموهبة الكامنة في المصريين هي النحت قبل التصوير، ومن ادلة ذلك مدرسة الاستاذ حبيب جورجي الذي جمع صبية من عامة الشعب انتجوا بعد توجيه قليل اعمالا في النحت جميلة ، فلا اعرف نتيجة مثل هذه التجربة اذا كان موضوعها الرسم لا النحت !..

سؤال : — في حياة كل كاتب ادب عالمي معين تأثر به في انتاجه الادبي وادباء معينون ، تأثر بهم في ادبه وحياته معا .. فما الادب الذي تأثرت به ؟ ومن هم الادباء الذين اعجبت بهم وامنت بطريقتهم في الادب والحياة ؟

اجابة : — ينبغي ان اعترف انني في مطلع الشباب وجدت في الادب الروسي غذاء لروحي ، ومن حسن الحظ ان الانجليز — وانا حينئذ اخبر بلغتهم من اللغة الفرنسية — قد عنوا بترجمته ترجمة دقيقة ، احب ان اشيد هنا بفضل سيدة انجليزية اسمها Garnet تولت وحدها ترجمة القصص الكلاسيكية ، ونالت وساما عاليا تقديرا لجهودها ، اما الفرنسيون فلم يهتموا بترجمة الادب الروسي ترجمة دقيقة الا في مرحلة تالية ، وكان اغلب الترجمة الفرنسية مختصرا ومقتضبا ، هذا بالرغم من ان دستوفسكي وترجنيف عاشا في فرنسا لا في انجلترا .

وكان في الادب الروسي غذاء لروحي وانا في مطلع الشباب لانني وجدته يتحدث بلهجة جادة حارة منفعلة تلائم سني عن الانسان وقدره وضياعه ، وعن الخير والشر ، والملائكة والابالسة ، عن الاطهار والموسات، عن العقلاء والمجانين ، عن المحافظين والثائرين ، يتحدث ايضا باسهاب عن الطبيعة ومناظرها — كما في كتاب مذكرات صياد لترجنيف — وهو درة لا اعرف مثلها كتابا اعتز بقراءته ، ثم يتحدث فوق ذلك عن الفلاحين وبؤسهم ويعدنا باصلاح شامل ، كما يعد ارواحنا بامكان التطهر رغم كل خطيئة .. هذا الجو يلائم سن الشباب .. لذلك التهمت الجريمة والعقاب ، وانا كارنينا ، والبعث ، والارواح الميتة ، ومؤلفات جوركي وتشيكوف ، وسانين التي ترجمها المازني ، هذه الكتب كانت خبزنا اليومي (طبعا كانت تجذبنا ايضا اسماء لها مآس عميقة مثل ادجاربو واوسكار وايلد او لها اكروباتية تلفت النظر مثل براندللو) ولكني تحولت عنه فيما بعد ، ربما بحكم تقدم العمر ، واعترف بانني لم اقرأ كثيرا في الادب الروسي المعاصر لاحتوائه في ظني ووهمي على الدعاية اكثر من اي شيء اخر ، وانا واثق انه قد فاتتني اعمال كثيرة جميلة ، فرايتني اميل للادب الانجليزي ، حيث يعلو في ظني الفكر على العاطفة ، ولكني وجدتني اتحول في الادب الانجليزي من الاهتمام بالموضوع الى الاهتمام بالاسلوب ، الاسلوب المحكم ، الالفاظ المحددة ، البعد عن اللغو والاستطراد ، طبعا سرني زمنا الاسلوب الزخرفي الموسيقي عند جيبون وماكولي (وتشرشل هو خليفتهما في الوقت الحاضر) ثم مللته سريعا الى اسلوب ليتون ستراتشي ، فرجينيا وولف ، وهنا احب ان التفت معك الى تفسيري لسر عظمة شكسبير ، لانه يجمع بصورة

مدهشة بين الشعر والاسلوب الذهني المحكم ، اقف احيانا عند بعض مقاطعه ذاهلا ، لانني اجد فيها اشباعا كاملا لروحي وذهني ، اقرأ حديث هامليت للفرقة المسرحية حينما دخلت قصره ، هذا مثل مما اعينه.

وقد لاحظت — وهذا طبيعي — انني في الموسيقى سايرت هذا التطور النفسي في الادب ، فحين عشقت ويجاس ملت عن موزار وبيتهوفن وتشايكوفسكي وكورساكوف الى براهمز ديبوسي ورافيل . ثم ملت عن الادب الانجليزي الى الادب الفرنسي ، حيث وجدت اتزانا محمودا بين العقل والروح ، فسرني بلزاك وبول فاليري ومن قبله موباسان ، عاشرت اناتول فرانس زمنا طويلا ، كنت احبه لانه انسان متسامح ، ولانه دافع عن قضيتنا .

ولكني والحمدلله اسال عن المثل الاعلى الذي اومن به واقدم له ولائي ، لا اجده في الغرب بل في الشرق ، وانا من حيث الشعر لا اعدل عن اقبال شاعرا اخر .

اما من حيث الادب فلا تزال مقلتاي جائلتين في الغرب وان كان مثلي الاعلى الان هو توماس مان لان لوحته عريضة ، ولانه عميق ، ولان اسلوبه كثير الظلال .

وان كنت اعلم ان ارضنا بدأت تبشر بالاكتفاء .. وانا اعلق اهمية كبرى على نجيب محفوظ .. ويوسف ادريس ومصطفى محمود ..

سؤال : يقولون انك على صلة وثيقة بالاجيال التي سبقتك والاجيال التي لحقت بك في ميدان القصة ، وانك على صلة وثيقة ايضا بعدد كبير من قصاصي الاجيال الحالية . فهل تلقي لنا بعض الضوء على ظروف هؤلاء الكتاب وانتاجهم القصصي !

اجابة : — اذا اتخذت من نفسي مثلا على كتاب الجيل الذي انا منه — وانا افعل ذلك خشية الخطأ اذا عممت الحكم — اقول اننا كنا في اغلب الامر هواة ، وكان اكثر انتاجنا فرديا ذاتيا ، نتيجة الحاجة الملحة للتعبير عن النفس ، وعن طريقها ايضا : التعبير عن بعض مشاكل المجتمع، لم يكن معنا نقاد ، ولم نعرف — ربما لحسن الحظ — التقسيمات المذهبية ، ولكن لو رجعنا الى هذه الفترة البعيدة نجد انها عالجت جميع المشاكل التي اصبحت تدور حول المعارك اليوم — ويظن انها جديدة بنت الليلة — فمشكلة اللغة العامية ، والفن للفن ام الفن للمجتمع ، الخ ، نجدها مدروسة في هذه الفترة بعمق ايضا .. اما الجيل الحاضر فاشد منا شعورا بمسؤليته ، ازاء المجتمع ، واشد حرصا على التعبير عن مشاكله — وهذا تطور محمود ، ثم ان كانوا انتفعوا بالنقد وهو قليل الا انهم يضيعون وقتا ثمينا في الخلافات المدرسية في الادب . اعتقد ان الكاتب ينبغي الا يشغل نفسه بهذا بل يتركه للنقاد انفسهم .

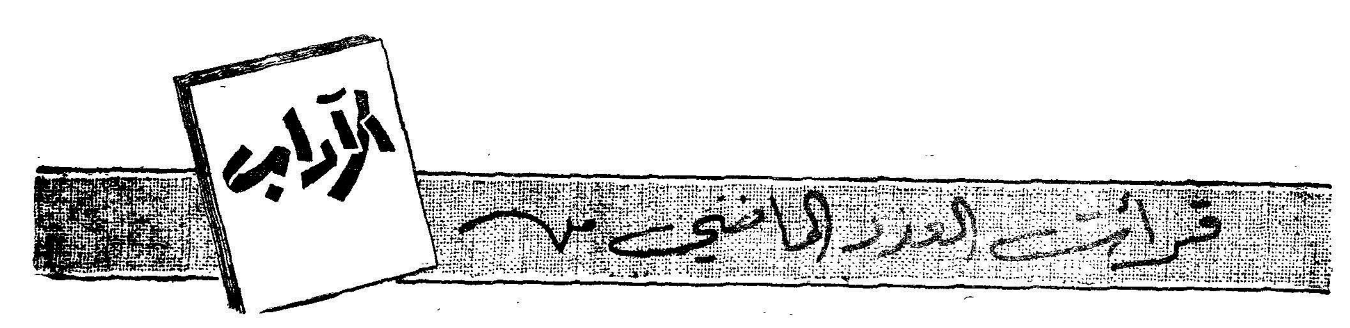
سؤال : — لكل كاتب فكرة شاملة عن العالم الذي يعيش فيه ، خاصة الكتاب الذين هم من طرازك مثل توفيق الحكيم ونجيب محفوظ : فهل يمكن ان تقدم لنا فكرتك الخاصة عن عالمنا الذي نضطرب فيه ؟

اجابة : — سأتكلم عن المجتمع في مصر ، قد يكون له طابعه الخاص ولكنه يعكس بطبيعة الحال التيارات العالمية المعاصرة . فاراه مجتمعا يدرك في عمومه قيمة الايمان وضرر انكاره — والعلم يسنده في ذلك لحسن الحظ — ولكنه حائر في البحث عن الطريق للوصول الى هذا الايمان ، اذا اراد ان يواجه نفسه بصراحة . ان حركة تفصيل الاحكام الشرعية على قد مجتمعنا الحديث يتولاه التشريع المدني والمدنيون ، وكنت اتمنى ان يتولاه رجال الدين ، ويتابعوا جهود محمد عبده — وان كنت نستطيع القول بان الطابع السياسي غلب عنده على الطابع الديني — كنا نريد منهم ان يكشفوا عن حقيقة التشريع الديني وانه قابل للتطور ، ومن حسن الحظ ان الاسلام هو دين التسامح ويعترف بكافة الاديان . فلا يمنع التبشير للدين الاسلامي وحده التبشير بوحدة الانسانية امام الخالق سبحانه ، لتأكيد معنى الاخوة بين البشر . اما من حيث الاوضاع المدنية فاننا نمر بفترة تبلور لمعنى الاشتراكية الديموقراطية التي يشعر فيها الفرد انه مسؤول عن المجتمع وان فائض ربحه الذي يكفيه في سعة وبحبوحة ينبغي النزول عنه على شكل ضرائب على الايراد ما دام لا يزال للمجتمع حاجات ناقصة . فسعادة الفرد مرتبطة الان اكثر من ذي قبل بسعادة المجتمع .. ان تحطيم الذرة والوصول الى القمر — والعوامل التي ذكرت في الايمان والتشريع — قد تحدث تزعزعا يسمى احيانا بالقلق ، ولكني اعتقد ان مرحلة البحث والتجارب ستنتهي الى نوع من الاستقرار في حدود قدرة الانسانية على الاستقرار — وهي دائما نسبية .

سؤال : — ثمة ازدواج لغوي حاد في لغتنا الادبية ، وطرائق شتى . فهناك من ينادي بان تبقى الفصحى لغة الادب سردا وحوارا ، وهناك من يرى ان تكون العامية لغته سردا وحوارا . وهناك من يقصر العامية على الحوار فقط . وهناك من يحاول تطويع العامية ورفعها الى مستوى الفصحى في الحوار الادبي باستخدام الفاظ عربية في تركيب عامي او لا يتنافر مع التركيب العامي .. وهي كما ترى مسألة شائكة .. ويقولون ان لك رأيا صائبا فيها !.

اجابة : — نتائج الدراسة الموضوعية متفقة هنا لحسن الحظ مع

— التتمة على الصفحة ٦٩ —



الابحاث والقصائد

بقلم الدكتور احسان عباس

- ١ -

في العدد الماضي من « الاداب » عشت في الفة وثيقة مع المقالات النقدية المتصلة بالشعر ، هنالك قرأت مقالين في نقد « العودة من النبع الحالم » فيهما استشراف جميل لموضوعية نقدية متفتحة متفهمة، فقد استطاع كل من محيي الدين صبحي وغسان كنفاني استشفاف بعد الثورة الداخلية التي توجه شعر سلمى ، واتفقا - على تباعدهما في المكان - على ان « الهزيمة » كامنة هنالك . ولست اناقشهما هذا الكشف فان عنوان « العودة من .. » - بهذا الارتباط بين الاسم وحرف الجر - يدل على شيء من الانكسار ، وحتى تكتب سلمى « العودة الى .. » - حلم كل فلسطيني - فان تجربتها الكبيرة ، تجربة الحياة ، ستظل قوة متراجعة لا متقدمة ، توحي بشيء من هذه « الهزيمة » التي تمثلها الناقدان في ديوانها .

واقول مخلصا انني لم اقرأ ديوان سلمى قراءة ناقد « ان ساعتي لم تحن بعد » ولكني جلت بين صفحاته بسرعة ، واخشى ما اخشاه ان يكون الناقدان الكريمان قد استمدا الحكم على الديوان من قصائد معينة هي من اجمل القصائد صورة لا تنسحب على سائر الديوان ، وقد واستخلصا من هذه القصائد صورة لاتنسحب على سائر الديوان ، وقد يطمئن القارىء الى ان هذه الناحية لم تفت محيي الدين صبحي الذي اشار الى القصائد التسع الاولى في رفق وجردها من مميزات اضفناها على غيرها . على انه لو بقيت لسلمى خمس قصائد مثل قصيدة « بلا جذور » لكان هذا وحده كافيا للشهادة لها بشاعرية زاخرة بالقوة والجدة والعمق والتفرد وصدق البصيرة الشعرية . ولذلك استميح الاستاذ محيي الدين صبحي عذرا اذا انا ذكرته بقوله في مطلع مقاله : « هذه الابيات ... تبوح بالدفقة العاطفية التي اوحت الديوان كله » فمثل هذا التعميم يتعارض واستبصاراته النقدية في الصفحات الاخيرة من مقاله . واذكره والاستاذ كنفاني بان اتخاذ سلمى لضمير « الجمع » هو في كثير من الاحيان اخفاء لمواجع الذات الفردية « الانا » والتحدث على لسان « المرأة المعاصرة » لا كل الجيل المعاصر - وقصيدة « العودة من النبع الحالم » صورة لهذا التخفي المستعلن على نحو لا اعرف له ندا في الشعر الحديث - صورة جياشة مريعة رائعة في ان واحد .

ومن تلك المقالات النقدية بحث لنازك الملائكة في هيكل القصيدة او البناء الشعري ، وهو بحث في التحديد ووضع المصطلح الدال معا . ولنازك قدرة فذة على وضع الاطار الملائم حول الافكار الممددة المتميعة دون اغفال لابعاد الصورة نفسها . واذا انا وافقتها على بحثها للهيكل او المبنى الشعري مستقلا - من باب التسهيل - فاني اراني في هذا المقام اخالفها في بعض ما ارسلته من احكام وما وضعته من مصطلحات وما حللته من امثلة .

تقول نازك عند حديثها عن الموضوع : « اما الموضوع فهو من وجهة نظر الفن اتفه عناصر القصيدة لانه في ذاته قاصر عن ان يصنع قصيدة مهما تناول من شئون الحياة . » ومثل هذا القول لا يصدر عن نازك الا لمقاومة فكرة الالتزام وقد جعلتها هذه المقاومة الهادفة تسهو - منطقيا - عن محصل ما تقول .

من وجهة نظر الفن ؟ اي فن ؟ ومتى كان الفن حقيقة قاطعة يقينة تأخذ وتدع على هذا النحو الصارم ؟ وكلمة « اتفه » هذه تعني تفاضلا في درجات التفاهة ، فما الاشياء التافهة الاخرى التي تدخل في بناء القصيدة ؟ وكلمة « اتفه » هذه تدل على القيمة ، فاين من يستطيع ان يقول في البناء الذي يتكون من اجزاء ان هذا الجزء تافه وهذا الجزء اهم منه ، ما دام الاكتمال هو الغاية التي لا تتحقق الا بكل اجزائه مترابطا معا ؟ - تقول نازك هذا القول المتقدم ثم تشفعه بقولها : ان دعوة الالتزام « تطالب بتحديد مالا صلة له بالقصيدة وهو الموضوع » فكيف يكون الموضوع اتفه عناصر القصيدة ثم يكون شيئا لا صلة له بالقصيدة ؟ كيف توفق بين هذين القولين ، ثم كيف توفق بينهما وبين قولها بعد اسطر : « وخلاصة ما يمكن ان نقول في الموضوع ان القصيدة ليست موضوعا وحسب وانما هي موضوع مبني في هيكل » - اذن القصيدة موضوع في هيكل وليس للتفاهة وجود ولا عاد الموضوع شيئا لاصلة له بالقصيدة .

وتضع نازك بعض المصطلحات التي لا اجد لها في نفسي دلالة واضحة او ثابتة . فتقول مثلا : « اما التماسك فنقصد به ان تكون النسب بين القيم العاطفية والفكرية متوازنة متناسقة » ومثل هذا احق ان يسمى « التوازن » او « التناسب » . وتسمي بعض اشكال المبنى الشعري : « الهيكل الهرمي » وللهرم في اذهاننا صورة لا يمكن ان تنطبق على القصيدة ، وله من الثبات والركانة والجمود مالا يمكن ان يصور طبيعة الحركة التي تميز ذلك النوع من المبنى الشعري .

واذا كنت قد فهمت ما تعنيه بالهيكل الهرمي فاني ارى فيه شيئا مطابقا لطبيعة ما يعرف بـ « النمو العضوي » او « البناء العضوي » ، وقد اتخذت مثله قصيدة لعلي محمود طه عنوانها « التمثال » - ولا اراها كلها صالحة للتمثيل على هذا النوع ، وبخاصة حين يقول الشاعر : شهد النجم .. شهد الطير .. شهد الكرم .. الخ ، وتقول نازك في التعليق على هذه الابيات « ان هذه الابيات تقدم حركة واسعة لا في الزمان وحسب ولكن في المكان ايضا . وقد قلبت نازك وضع الابيات ، فالثبوت فيها هو الاصل لان الفعل « شهد » ثبوتي في ايحاءاته ، الشاعر واقف والاشياء تتحرك من حوله لتشهد . بل انا

أرى القصيدة في أكثر اجزائها وصفا للحركة ، اما الحركة نفسها فليست نابعة من طبيعة القصيدة داخليا ، والوصف للحركة من الخارج لا يدل على ان هناك حركة في نفس الشاعر او في التمثال ، ولذلك فان النمو في هذه القصيدة ايهامي تخييلي كما هو الحال في قصيدة « العنقاء » لابي ماضي . وارى ايضا ان قصيدة « انت وانا » لامجد الطرابلسي شكل مسطح كالنوع الاول ، وحدته المقطوعة ، كما ان وحدة الشكل المسطح في قصيدة نزار هو البيت ، وهي « قفزات » افكار لا حركات منتظمة ذهنية ، ولم يوازن الاستاذ امجد في قصيدته ـ كما تقول نازك ـ ولم تشذ المقطوعة الاخيرة في شيء عن الاول ، بل لعل قصيدته من القصائد التي لا نجد لها نهاية مريحة ، ولو استطاع ان يوجد مزدوجات اخرى لظلت القصيدة تمتد وتمتد دون ان يحسن الوقوف بها عند خاتمة طبيعية .

واحب ان اضيف هنا أن نمو الحركة الذي تريده نازك في النوع الهرمي او ايهام الحركة في النوع الذهني هو العنصر الداخلي الذي يخفف من قيمة الاطار الخارجي ، وان طبيعة النمو هي التي تستأثر بالتأثير ـ على ان لا يكون الشكل مختلا ـ وهذا يعود بنا الى النظر في عناصر القصيدة وانها لا تحدد بموضوع وهيكل ، وان الاسلم في مثل هذا الموقف ان نستوحي طبيعة القصيدة او « نسيجها الداخلي» فنجد القصائد نوعين ، نوعا ينمو نموا عضويا او يوهم النمو ، وهذا هو ما يشمله الهيكل الهرمي والذهني ، ونوعا لا تحس فيه بالنمو وانما هو ثابت ـ فسيفسائي ـ او متناثر او متلاحم على شكل ما ـ وهذا هو ما تسميه نازك الهيكل المسطح .

ـ ٢ ـ

وانتهيت من المقالات النقدية واخذت اقرأ القصائد ، فتبددت الالفة التي احسست بها اولا ، ووجدتني غريبا عن اكثر هذا الشعر ووجدت اكثره غريبا عني ، واتهمت نفسي وقدرتي على التذوق والحكم . اليس في مقدوري ان احيي اسباب الالفة بيني وبين هذه القصائد ؟ وتجددت المحاولة ، ووجدتني اخسر ولا اكسب شيئا (مبدأ الربح والخسارة شيء هام في التجربة الفنية) فانا اجمع هذه القصائد فتتبدد طاقتي نفسها ، وفجأة تبين لي السر في ذلك . تقرأ هذه القصائد فيصدمك فيها عدم اكتمالها (ساستثني قصيدة السياب مؤقتا) وتعيد قراءتها فيهولك هذا العبث القائم على تضاد الصور : « الدمعة تحرقها كآبة الصقيع » ، وتنفر من شدة الاحالة : هل رايت « حديد الاشواق وجص الاهات المغلول » و « قصائدي شرب الضباب عروقها » . ثم تمضي

فنجد قصور الدلالات في الالفاظ : « انا صيحة الثلج المحطم فوق قلبك » و « خطو فانثني المصفق » (ما الخطو المصفق ؟) وتطالعك سذاجة التصور : « فركبت نحوك الف طير عاجل » ـ كأن ركوب الف طير يزيد سرعة عن ركوب طير واحد سريع . فان كانت القصيدة رمزا لم تستطع ان تستبين منها ايحاءات للرمز . ما هي « بابل » هذه والتنين الهائل ؟ « من بدء البدء انا بابل ـ قامت بابل ـ سقطت بابل ... » ان « بابل » يمكن ان تشف عن رموز كثيرة ولكن كثافة هذا الكلام تجعلك حائرا لا تدري ما المقصود بهذا الرمز ، وتستوقفك تعبيرات مجافية للذوق لايستدعيها مقام تقزز او تأفف ، فتسمع شاعرا يقول لحبيبته « عيناي غارتا .. وتسالين اين غارنا » ثم يقول لها : « ذابت لها عيناي غارتا » (كان الله في عونه) او تسمع شاعرا اخر يقول لفاتنة غجرية « عند عينين هما مقبرتا كل الخوافي» (والعياذ بالله)

امطريني امطريني
من سديم الغيب زخات سخية
امطريني ، الصقيني بالتراب
انا من خلف ليل المدينة
ظامئا لم يسقني الا السراب

اما انه يريد مطرا لانه لم يشرب من ليل المدينة الا السراب فامر قد يكون محتملا لكن ما باله يطلب ان يلتصق بالتراب (اسفا على شبابه)ـ اهذا هو الجيل الذي تسميه سلمى « جيل العطاء » ؟

واخر يقول في المطر :

وامزج بحريق الاعصاب
امطار الجهد المبذول

هل رايت هذه الصورة الفذة : « امطار الجهد » ؟

للمطر شأن في هذا الشعر ، وللصليب شأن اخر . يقول حسن النجيمي في قصيدته : « اغنية الى الجنوب » : سنعود نجرعها كؤوسا ـ تكمل المأساة ، نمشي الدرب ، نحمله صليب . واقول له لا يا صديقي ليست هذه العودة التي تعمل لها ـ (لقد كانت قصيدة النجيمي لولا ضعف الانفعال وتشتت في جزئياتها من احسن قصائد هذا العدد تسلسلا ولكنها تنتظر خاتمة فيها كسر للخشبة التي صلب نفسه عليها) .

ويقول فايز ملص :

تملأ عمري رنة حزينة تصيح
بأنني مسيحها الضحكة والصليب
انت انت مطلبي

هل فهم القارىء ماذا كانت تصيح هذه الحبيبة الملعونة العابثة وما معنى الصليب هنا ؟ ـ لعله قسم ـ

وانتهى الطواف حول هذه التماثيل ، وتذكرت اقوالا كثيرة للقدماء يحسن الاستشهاد بها في مثل هذه المواقف ، ثم قلت : لست نبيا حتى ازعم لنفسي وللناس انني محطم اصنام ، ولعل ذوقي متخلف عن مواكبة هذا التقدم الجريء في الاتجاه الشعري ، فلاكتف بالحديث فيما اعرف دون خشية من زلل كثير .

ـ ٣ ـ

ولانتناول قصيدتين متشابهتين في الشكل مختلفتين اختلافا جزئيا في الموضوع وهما قصيدة « نبوءة في عام ١٩٥٦ » لبدر شاكر السياب ، وقصيدة « من اغاني الحواكير » لمحمد عفيفي مطر . وانما يتشابهان

ـ التتمة على الصفحة ٧٦ ـ

أغنية العودة

« مرفوعة .. الى صانع عصر الوحدة !! »

هناك .. على امتداد القمح والزيتون
والكرمه
سأحيا في ربيع .. ربيع عينيك
اطوف كالصدى الموتور ، ما تهدا له
نأمــه
الوب على تعلات .. اساطير :
على قديسة سمراء ، كالبسمه
سنابل شعرها ،
جاءت بها ريح الصبا ،
من بيدر النور
شذا انفاسها .. ما لايعي تاريخ ابريل
ونكهة صوتها احلام ناي دافىء النغمه
ـ ومن اوراس ،
من صنعاء ،
من بــردى ،
.. الى النيــل
تزور ضريحها المجهول اسراب العصافير
لتنثر فوقه ازهى الاكاليل
.. اجل ماتــت
مساء زفافها الوثني للغول !!

✶

حياتي ، ولتكن نهبا حلالا للاساطير
سانفضها على واحات عينيك
انقب عنه .. عن بطل الهي ..
نسيت اسمــه
وما زالت ملامحه مهمومة بتفكيري
على النعمى ..
على مفتاح خيرات الثرى ..
يمناه منضمه
ودفء الحب في اليسرى
اذا اختلجت سريرته ، اذا أومــا
تحرك في السماوات العلى .. لوح المقادير !
تعرى .. يومها ،
ثم اختفى في الضفة الاخرى
فلم نسمع سوى كلمه ..
أضعناها !
هدرنا مجدها القدسي تحت السوط
والنير
تنكرنا لها جهرا
لان حروفها شفافة حمرا ..
كألسنة من النار
تموت .. ولا تطيق العيش الا بــين
احرار
اضعناها ، دمغنا جبهة التاريخ بالعار !

✶

وها قد لفت الغبراء الاف النياشين
ونحن على لظى امل بعودته
يكلل شعره وجبينه .. تاج من الغار
فرشنا دربه العاري ، بأشلاء الرياحين
وحكنا من لعاب الشمس ، من ذهبيها
الدافي ..
لــه خيمه
نصبناها على سفح لصيق بالحواكير
ليعرف اين ننتظر
ليشهد كيف نحيا .. حين نحتضر !
فيسهر حولنا .. حتى يضيق بجفنه
السهر
ويرشح من عروق الغيب ، من تحنانه
المطر
.. رياح البحر لم تجلب ..
لنا بعد النوى غيمه
ولم تجلب ..
بذرنا كل ما في البيت .. لم نترك
ولو حبه
فلم نحصد سوى الخيبه
رغيف الطين نعجنه بادمعنا
ونخبزه على الاحجار .. بالشمس
وتغزونا من الصحراء .. قطعان من
الحمى
تعنكب بين اضلعنا
وتنفث حقدها المسعور في اكواخنــا
سـما
فما تبقي ..
لنا الا الحصى واسرة الاطفال والحسره
واجساما .. هياكل دونما حس
مجوفة فما فيها سوى القشره !
وبابا في جدار الليل مفتوحا على الهجره
واجيالا مــن التشريد والرق

✶

فيا قديستي ، يا انت .. يا انت!
قفي ، صلي معي ، صلي ..
صلاة الميت .. للميت :
« تعال ، مزق عنك ابادا من الصمت
فنحن نموت .. يا ابتاه !
يا اماه !.. ما اقسى يد الموت!!
يتامى .. لم نجد احدا يكفننا ويبكينا
ثكالى .. لم نخلف من يوارينا
فهلا عدت يا أبتاه
يا اماه .. هل عدت
وراء كما ، وراء حطاكما ، اواه !
كم نجمه ..
أراقت زيتها الدري في دهر من العتمه
ولم طفل قضى ، شفتاه
زنبقتان ترتعشان للنسمه
وتفتران سائلتين عن حلمه
قضى .. جوعا ، ولم ترجع
ولم تنقذ له أمه !
فهلا عدت يا ابتاه
يا اماه .. هل عدت
لقد متنا ..
ومات الخصب في دمنا ..
ومات ... !
.. يا لو عدت تحيينا »

✶

وفي عينيك .. في جنات عينيك
على مرمى ظلال القمح والزيتــــون
والكرمه
وقلبي كالشذا الموعود ان تسرى بــه
نسمه ..
الى حقين عاجيين .. مصرورين بالمخمل
.. احس يدا تدغدغه ، تدغدغني
وتكسر عن بقايانا جليد الليل والكفن
فينبض في دمي لهب الحياة الغضة
العذبه
وينبت ما رعاد العقم في احشائك الخصبه
فيا بشرى .. لقد عدنا !
مع المأمول ، يا تموز ، من جبانة الغربه
ونحن اشد أيمانا ..
بأن الغول لن يحظى بظفر من عذارانا
ـ ولكن .. اين اخوتنا ؟!
هو العربي رمز الصدق ان وعدا
رسائلهم تقول : « غدا .. »
ونحن نريد قبل غد !
اما علموا ؟ الم تحمل اغانينا ..
اليهم اننا عدنا ؟
نعم عدنا !
وعادت تغمر الارجاء بالنعمى ايادينا
وعاد الله ..
ينفخ من جديد ،
روحه فينا

علي كنعان

تحرير جيل من الوهم ...

بقلم محيي الدين محمد

— ٣ —

التكرار والظروف والبيئة : (١)

الذين يؤثرون في حياتك طفلا ، هم الوالدان ، والمدرسون ، والاصدقاء، ثم مجموعة القوانين الالية في المجتمع ، ثم هي بعد ذلك الظروف الخاصة التي تحيا ضمنها وتعيش ..

لم تكن في طفولتك مشاكسا او عنيدا ، بل كنت تقبل النصائح والهداية ، لان ذلك فقط ما يمنع عنك العقاب والتعذيب . وها انت ذا تصطدم اول ما تصطدم بوالديك : يقهران رغباتك ، ويصلحان من شانك بالتدليل والترهيب ، ثم ها انتذا تسجل في المدرسة الابتدائية فتغزو عالما جديدا مؤلفا من اساتذة مصلحين ذوي شان ..

لو اتينا بجمع من القردة الراقية ، واخذنا نعلمهم على اساس مجموعة من الاكاذيب ، كان نطلق على اللون الاحمر صفة ازرق وان نقول عن الارض سماء ، وعن السماء ارضا ، وان نسجل اسم الثعبان على انه أخطبوط .. وهكذا لو ظللنا نكرر في اذهانهم ذلك دوما ، فسوف يصبحون مؤمنين بهذه الاكاذيب على انها حقائق اكيدة . وقد كان « باسكال » اول من نبه على التكرار ، واهميته في تركيز الايمان بل وخلقه احيانا . فهو يخبرنا بان صلاة الاحد ، وابتهالات المساء ، ورش الماء المقدس ، وقضم الخبز الالهي ، وتقبيل الصليب وحمله.. كل هذه الافعال تؤدي الى تاكيد الايمان وتثبيته ..

والمجتمع الذي نحيا فيه عبارة عن عادات مكررة ورياضية . فانت تسأل صديقا لك : كيف الحال ؟ فيرد عليك بدون تفكير : الحمدلله !. صحيح ... لقد كانت تثور مشكلة ، لو اتبع صديقك واقع سؤالك ، فاخذ يقص لك عن مشاكله وتعاساته وان البقال يطالبه بجنيهين وان سامية مريضة بالحصبة ، وان ، وان .. ولكنه صحيح ان النفاق الاجتماعي هنا اعلى منك ومنه ، ولذلك ، ولانك تفترض جوابه مسبقا ، فانت ترميه بهذا السؤال ، وتتأهب للجري بعده .. وكان احرى بك ان تسأل : كيف الحال ؟ وترد انت ايضا : الحمد لله ... ان معظم تفكيرنا وسلوكنا في هذا المجتمع يبدأ بهذه العادة المتكررة ، وينتهي بها . الملابس التي نرتديها . زيارة القبور والاضرحة . افراحنا . مآتمنا . ليالي سعدنا ... كلها تفصح عن وجه نفاقنا ، وايثارنا السلامة بالانغمار في مستنقع الاجتماعية الاسن (*) .

التغيير ليس معناه ان نلفظ هذه العادات ، لان هناك نوعين منها : الاول غير ضار ، وهو العادات التي وضعها المجتمع لاختزال الوقت ، او لغرض اخر سليم في الظاهر ، وسخيف في الباطن . اما العادات الضارة فكثيرة ومتحجرة لانها ما زالت تعيش في قرننا العشرين بملامحها القديمة المتعفنة ، وفي ريفنا مئات منها تعطل وجود الفلاح ، وتغمسه في المتكرر والمجوج : الزار . زيارة الاضرحة . الايمان بقدرة الاولياء والمشايخ .. العادة الفرعونية القديمة التي تطورت من وضع الخبز والفطائر في تابوت الميت ، الى تقديمها للفقراء ومتعهدي الدفن . وان رفضنا لهذه العادات ليس بذي قيمة ، لاننا سوف نخترع عادات اخرى تحل بدلها ، والمشكلة اساسا قهر هذه الروح البدائية واللاعقلية التي نحيا بها ..

انك تعيش في صندوق مقفل مليء بالاشارات ، فكما ان حدائقنا وطرقاتنا متخمة بالانذارات التي تعلن دوما : ممنوع قطف الازهار . الجلوس على الخضرة ممنوع . استعمال البوق ممنوع . قف عند ظهور الضوء الاحمر ، فان الصندوق الذي تحيا بداخله ممتلىء للغاية بمثل هذه اللافتات ، بل ان الدين نفسه يحمل هذه الروح : لا تمش في الارض مرحا ، لا تقربوا الصلاة وانتم سكارى . لا تركنوا الى الذين ظلموا . لا تقولن لشيء اني فاعل ذلك غدا : فالمفروض انك طفل مفسد لا تدري ما تفعل ، ولكن يكون قدومك الى العالم غير مخالف لقدوم اي طفل اخر ، وضعت لك قوائم وقوائم من الارشادات والنصائح لكي تطاطىء رأسك ، وترضخ لها : لقد اتيت الى عالم لا تملكه ، فالتزم اذن بالقواعد الموضوعة ..

انك لست قردا محشوا بالاكاذيب ، والفرق بينك وبينه ، هو انعدام فرصته في معرفة الحقيقة ، لانه ما زال ، بالرغم من انه يستعمل الشوكة والسكين ، وبالرغم من انه يستطيع ان يغني « تخونوه » لعبد الحليم حافظ ، عندما يشير اليه حارسه بذلك (١) .. بالرغم من كل هذا ، يظل حيوانا لا يستطيع التفرقة بين الصحيح والزائف . اما انت ، فاذا وضعناك في عالم محشو بالاكاذيب ، فما زلت تملك امكانية عظمى بكشف ذلك ، وميزتك الرئيسية هي منطقك ، ولا شيء سواه . وجميع الاكتشافات الكونية عن قانون التجاذب المغناطيسي بين الاجرام ، ونظرية النسبية العامة والخاصة ، ودوران الارض وكرويتها ، هي اكتشافات للاكاذيب التي كان يحيا بها البشر السابقون ، لان المكتشفين

(١) مقدمة اصبحت ضرورية : العادة نقط تدفعك الى مقاومة الافكار الجديدة .. اذن ، نحن نخدعك بان نجعلك تسلم بمقدمات معروفة وتقليدية ، لنصل بك الى تلك الافكار الجديدة . والخداع ظاهرة اسلوبية وحسب ، وليس كامنا في الافكار ذاتها .. وعلى كل حال ، انت تملك عقلا منفصلا يمكن ان يناقش ويكشف ، ويكفينا ان نثير الاسئلة .. واذا كانت طريقة العرض غريبة عليك ، لانها تبدو غير علمية ، فتذكر ان عبور نهر ما ، قد يحدث بقارب او بجسر او بالسباحة فهناك الف طريقة للوصول الى حقيقة شيء .. وهذه الطريقة هي احدى الطرق للوصول الى هدف محدد ..

(*) هناك اجتماعيتان : الاولى هي اجتماعية الغريزة والمصلحة ، والثانية هي اجتماعية التعود ، وهو ما نقصد اليه ..

(١) ليست تنغيمات الكلمات هي المهمة . والمهم ان هذا الحيوان يهمهم باللحن الاساس .

استعملوا منطقهم ، ولم يستعملوا خضوعهم للاكذوبة ..

وهكذا فان المنطق يظل الكاشف الوحيد للكذب والتلفيق .

ولكنك لا تستعمل المنطق ابدا ... فلماذا .؟

قلنا ان تكرار شيء معين ، يثبت في وعيك صحة هذا الشيء ولو كان اكذوبة مفضوحة .. ولكننا نسينا ان نخبرك ايضا ان لعمومية الاعتقاد دخلا كبيرا في ايمانك ..

فلو كنت متخما بالاكاذيب ، ولقيت فرصة مناقشة احد احرار التفكير ، فقد يتزعزع ايمانك ، وقد تشك في ان عدم استخدامك للمنطق هو الدافع لك على الايمان ، والتحمس لما تؤمن به .. اما في مجتمعك ، فانت لا تعرف احدا يمكن ان تطلق عليه صفة (حر التفكير). فالمجموع مساق كله الى الاعتراف باستشهاد وحيد ، والى الايمان بقضية فريدة ، الايمان بذلك حتى التضحية بالنفس . في المدرسة، وفي البيت . في الشارع . الكتب التي تقرأها .. الافلام التي تراها . اصدقاءك الاعزاء . اضف الى ذلك الراديو والمجلات والجرائد والكتب المصورة ، والدعاء الضميري المشع نورانية من الكتاب المقدس . والحس العاطفي القديم فيك ، بضرورة الاعتراف بقوة عادلة ترى الظلم وتحكم بالعدل وتؤمن بالنظام . كل ذلك يدفعك دفعا نحو التسليم بدون قيد ولا شرط ... ثم .. من انت حتى تناقش بنفسك ، ما يؤمن به الجميع .؟! وهكذا تدفن رويدا رويدا ، وبتأثير ملايين الخلايا الدقيقة، اعجوبة الاعاجيب التي تحملها في رأسك والتي اسمها العقل .

انت تعمل في شركة الاستيرن المتحدة ، او في وزارة الصحة العمومية: تذهب في الصباح حاملا تحت ابطك جريدة الاهرام او الجمهورية ، وتوقع باسمك في كشف الحضور ، ثم تذهب الى مكتبك ، وتلقي على زملائك اربعين « صباح الخير ، والسلام عليكم » في بسمة بعرض وجهك ، وتجلس على مكتبك ، وتطلب قهوة بدون سكر ، او زيادة .. وتاخذ في تصفح الاخبار : « جريمة قتل » يذهب ضحيتها .. ! «صعيدي يشترى وزارة الخارجية » .. هزيمة نادى الزمالك بستة اجوا .. » وفجاة تدب حركة هائلة في الحجرة : الجرائد تختفي والسجائر تموت ، والضحكات تختنق ، وتظهر الملفات واكوام الاوراق الهامة بقدرة قادر فوق المكاتب جميعا .. وتنحني الظهور فوق الاضابير ، وتتخذ الحجرة مظهر مكان العمل الحقيقي .. ذلك لان الساعي المكلف اطلق اشارة صامتة بان الباشكاتب او المدير في الطريق .. !

الخوف الذي ظهر في تصرفاتك هو خوف اجتماعي ، يختلف عن خوفك من عربة النقل المقبلة باسرع قوة . فهنا الخوف غريزي ، وانت تنعطف يمينا او يسارا لتحافظ على حياتك انت .. الخوف هنا منطقي تماما ، لانه يحمل امكانية القتل او التشوه . اما في مكتبك فالخوف الغريزي يتحول الى خوف مجتمعي ، اساسه لا منطقي . انه خوف بالعادة ...

يموت والد زميلك في المكتب وانت لم تره قبل ذلك ، بل لم تسمع ان لزميلك ابا حيا . وتتفقون على الذهاب الى المأتم . وفي المساء ترتدي زيا قاتما وربطة عنق سوداء ، وتصطنع وجها متألما للغاية ، بل انك تكاد تبكي حقا . القرآن يتلى : ملامحك حزينة ، ولكنك من الداخل تحدث نفسك باشياء عجيبة ، مضحكة احيانا ، ومسلية احيانا : انظر الى المعمم الذي يقرأ ايات الله ، انه يتمايل بطريقة هزلية ، وتصعد بسمة انطباعات على شفتيك : ولكن .. حذار .. انت في مأتم . وسريعا ما تختفي البسمة ، ليحل مظهر الشقاء المجتمعي الذي حبسك في لحظة موت .. انت في الطريق الى المنزل فتجد زحاما هائلا حول ترام جامد ، والفضول يدفعك ، واذا بجثة طفل ميت ترنو اليك من بين عجلات الترام .. وتصاب بالالم حتى امعائك : تريد ان تفعل شيئا سريعا ، كما لو كان عليك ان تنقذه ، ان تحمله بين يديك، ان تغطيه، وتغطي الجريمة التي حدثت.. بل ان ترد عنه الموت..

انت هنا من داخل ومن خارج، مكون من سلوك موحد بازاء مظهر خارجي، وما من تناقض في ظاهرك وباطنك كما حدث في المأتم .. انك هنا منضو تماما الى موقف .. في المأتم انت حزين اجتماعيا ، وفي الحادث انت حزين تلقائيا . الحزن الاول لا منطقي ، انه مظاهرة . والحزن الاخر منطقي ، لانه حقيقي ، ونتيجة للانطباع ..

الخوف والحزن والسرور والفرح ، وجميع العواطف التي نحيا بها ، لها وجهان : احدهما الوجه الزائف ، وهو عملة مجتمعية ، والاخر هو الوجه الحقيقي ، بتأثير شفافيتنا وبراءتنا ..

المجتمع يصنع لك هذه العواطف، لان وقته لا يتسع للتعبير الحقيقي، بل ان الاخلاق ذاتها تتشكل مع رغبة المجتمع ، لتصبح اخلاقا من اجل المجموع . من اجل الافلال من الشخصية والتفرد ..

وها انت ذا تطيع هذه الاخلاق ، فتخاف وتحب وتكره اشياء لاصلة لك بها ، لان المجتمع يخافها او يحبها او يكرهها ، بسبب او بدون سبب.

خوفنا الاجتماعي من الصواعق والزلازل والفيضانات يخالف خوفنا الاجتماعي من اظهار اي تصرف يخالف المجموع : هناك خوف لفائدة . وهنا خوف من اجل لا شيء ..

نصف القيم في المجتمع موجودة اصلا لقهر روح التفرد والشخصية فيك ، وصحيح ان هذا القهر ليس عملية ارادية منظمة من المجتمع ، اذ هو اتفاق مصطلحي ، لئلا يفقد النصف الاخر من القيم خصائصه بالنسبة للمجتمع نفسه . فاذا رفضنا العادة كلية ، فذلك يعني اننا سوف نبدأ كل شيء من جديد ، ولن نقنع بالتجارب التي افني فيها بعض الناس اعمارهم . سوف نرفض تصديق ان في الشرق الاقصى بلدا اسمه الصين ، وسوف نعترض على دوران الارض ، ونسخر بمن يصر على ان النار المطفأة تتحول الى حرارة. سوف نرفض كل شيء لنعيد بناءه من داخلنا ، وباقتناع شخصي وعيني وجسدي الى النهاية . ولن يكفيك عمرك كله للايمان بعشر قضايا ، اذ سوف تحمل متاعك وتذهب ، بدون ارشاد لكي تؤمن بوجود الصين ، وتراها بنفسك ، وسوف تحاول اقامة الادلة وحدك على دوران الارض ، وهكذا ..

واذن ، فمن اجل خاطر القيم الحسنة في المجتمع ، نوافق على وجود القيم السيئة فيه ، لان محاولة فصل الحسن عن السيء ، سوف يعيد الينا فرصة مناقشة ما هو حسن ايضا لتفتيته والحكم عليه . ولما كانت هذه المسألة دقيقة وتتطلب قدرة وحكمة وقوة وعصبية وذكاء حادا للغاية ، فقد انتهى الناس باتفاق متبادل الى التجاوز عنها والقناعة بسلوك يرضى القيم الحسنة والسيئة ، ويرضى المجتمع وعلى مر السنوات ، يرضيهم هم ايضا ..

انت تولد بالمصادفة . بمحض المصادفة . بل ان ملامحك ذاتها واقعة تحت هذا التأثير ، والمصادفة هنا تعني الضرورة ولا تعني الجبر . فسلسلة الظروف الحادثة التي اقنعت جد اجدادك الاكبر بالزواج بدل ان ينتحر ، هي العامل الذي سوف يتحكم في وجودك انت بعد عشرة اجيال كبيرة ، بل ان هذا الجد ، والذي هو سبب مباشر لحياتك ، لا يعرف ولن يعرف ان في الدنيا مخلوقا يحمل ملامحك يدين بوجوده له ..

الارض التي وجد فوقها جدك ، ووضعه الاجتماعي ، ودرجة صلابته الجسدية ، والعيوب الفسيولوجية التي يحملها ، ولون بشرته .. كل ذلك ينفذ اليك من خلال الاجيال ، كما ينفذ ماء المطر من السقف المنخوب ....

وفي يوم ما ، وليكن في الحادي عشر من يوليو عام ١٩٢٨ ، تفتح عينيك على عالم من عيون تتأملك .. وها انتذا تضاف الى القائمة ، وتصبح انسانا .. انت تجهل لماذا كان انفك مستقيما كماسورة بندقية ، وتجهل سر شعورك المجعد ، وتجهل سر الفلقة الغائصة اسفل ذقنك ، وانت تعيش بكل هذه الخصائص المطوية لانها انت ، من داخل ، ومن خارج ...

لو كانت السلسلة الاجتماعية لاسرتك ، موجودة في الملايو بدل ان تكون في اقليم مصر ، لتغيرت اشياء كثيرة فيك انت . كنت تصير اسمر اللون ، منحرف العينين قليلا ، اسود الشعر لامعه ، قصير القامة ، صاحب ابتسامة جذابة للغاية ..

لو كان وضع السلسلة الاجتماعية لاسرتك مرتفعا ، بدل ان يكون في العمومية ، لكنت الان حائزا على اجازة الكيمياء من ليفركاوزن وتملك عربة (جاجوار ١٩٦١) ، وتقضي الصيف كسومرست على الريفييرا ، بعيدا عن الصيف الافريقي القائظ ..

لو كانت السلسلة الاجتماعية لاسرتك قوية البنية ، بدل هذا الضعف البادي عليك ، لكنت الان لا تشكو من شيء ، لطال عمرك عشرين عاما اكثر مما هو ضروري لجسدك المحطم .. ولكنت وفرت عشرات الجنيهات المتحولة الى جيب طبيبك وصيدليك .

وهكذا .. كل شيء في الارض والسماء موجود من اجل فرض نظامه عليك وعلى ابنائك ، وابناء ابنائك ، كل شيء يبدو كما لو كان معدا منذ البداية ، بل ان اكتشاف النار والعجلة والحديد ، وطاقة النار والكهرباء والانفلاق النووي ، كان ضروريا في الازمنة ذاتها التي كشفت فيها .. ولم يكن ممكنا ابدا اكتشاف الطاقة الذرية قبل اكتشاف الكهرباء ، اذ انها كلها سلسلة واحدة ، تمنح عطاء درجيا ومنظما الى اقصى حد ..

ضروري اذن ان تكون موجودا بنفس خلالك ووضعك ، بنفس القوة العادمة التي تؤكد لا ضرورية ان توجد على الاطلاق ..

فالمصادفة هنا تصبح قانونا ، لدرجة ان الحضارة البشرية لم تستطع اساغة ان البشر خاضعون للمصادفات ، فاخترعوا فكرة الجبر، وان كل انسان موجود لانه مقدر له الوجود .. المصادفة هي قانون وجودنا ، وقانون اندثارنا . قانون سعادتنا ، وقانون بلايانا ومصائبنا .. الى سن العشرين انت لست انت . كل شيء فيك هو ملك للتاريخ، ملك لصمت الماضي .. ملك لاجدادك ووالديك : سحنتك . رغباتك . طواعيتك . المك . سعادتك . شكواك ورضاك .. كل ذلك مسخر من اجل ان توافق على كونك استمرارا لاسرتك . ولكن السنوات العشرين تمر سريعا ، لتخضبك الحناء الغامقة التي اسمها التفكير ، وتعطيك لونا جديدا اساسه ان تحاول فرض شيء جديد عليك ، اساسه ان تجعل لهذه الملامح التي كانت اسيرة الظروف ، قوة خاصة . ان تعطي لذراعك طولا جديدا ، ان تمد بصرك خارج الاسوار المعطاة لك ..

ان تكون انت ، بدل ان تكون هو في صورة انت ..

واذن ، فانت ـ في هذا النزوع لفرض اناك ـ تحاول ان تقف من المجتمع ومن الاخرين موقفا معينا ، لتلاحظ ان المجتمع لا يرحب بذلك ، اذ ان في هذا السلوك محاولة منك لتهزيمه وسحقه .. والمجتمع بالطبع اكبر منك واكبر من ارادتك ، اذ ان من يحميه ويسند ظهره هو الدولة بكل سلطانها المادي والعسكري والبوليسي والتشريعي والفضائي ..

انت لا تستطيع مواجهة هذه القوة الباطشة ، واذن فانت تجعل معركتك قدرا شخصيا : تنتحر . تتصوف . تجبن او تخوض المعركة وحدك ، يعني ان تنتحر بايدي الاخرين ..

وهناك حلول اخرى تدخل تحت احدى هذه الاطر الاساسية ، اذ يمكنك ان تتحول الى معاقرة الخمر ، او ادمان المخدرات ، او السرقة او التحايل ، او مجرد الجلوس على المقاهي وملاحظة العالم من خارج .. وهي الحلول التي يجربها ايضا مثقفون في الشرق العربي ، لانهم لم يبلغوا في حدة الاحساس بالالم ، مبلغ مثقفي الغرب الذين يختارون الانتحار الجسدي والفكري ، ويتحولون الى الرهبنة ورفض الواقع ، وحدة الغرب راجعة بالطبع الى اختلاف الظروف المعيشية والى تفوقهم من حيث الالة والتكنولوجيا . اي ان المأساة في الغرب هي مأساة كثرة القيم وتضاربها ، في حين ان المأساة في الشرق هي قصور القيم عن ان تعطي جوابا عصريا ..

بيد ان مصيرا واحدا ومشتركا يربط بين الاثنين . مصيرا موحد الزي والملامح ، هو هذه الرغبة الحرى بالانتقال من الحلم الى الحقيقة . من خدر الهروب الى دغدغة الالم والصراع ..

تختلف وسائل الشرقي والغربي في مواجهة المجتمع ، وذلك لان ظروفهم مغايرة لظروفنا ، وفهمهم مخالف لفهمنا ، على انه حيث يكون الفرار ، يتفقون معنا في نوعيته ، فحيث نوافق نحن على احلام اليقظة والنرد ، والطاولة ، والمخدرات .. يوافقون هم على ذلك مضافا اليه مذاهب الفن الغريبة كالدادائية والسيريالية والتكعيبية والوحشية ، والوجودية الزائفة ((اي المفهوم الخاص لها ..)) ، ويتحولون الى المضاجعة الشاذة ، وسباق السيارات بحذاء المهاوي السحيقة، واكتشاف ان قوة الحياة ليست الا في اتيان الاثم ، وصفع الاخلاق القديمة فوق قفاها ... والمذاهب الغريبة تنتشر في اوروبا وامريكا ، لنفس الاسباب التي ينتشر بها الحشيش في بلادنا : توحد الفرد وضياعه بازاء القيم السكونية للمجتمع والاخلاق والدين ..

فعندما يريد العصر ، عندما نود قوة التطور التي تجيش في قلوب الشبيبة ان تنبيء عن تدفقها وعن لامبالاتها بالقيم الموضوعة سابقا في المجتمع ، ورفضها للحل الديني الذي ينفي طبيعة الانسان ، في حين ان الشاب لم يكد يمارس هذه الطبيعة ، تظهر رقصات ((الروك اند رول)) وموسيقى ((البلوز)) و ((التشاتشا)) ، والمذاهب الكثيرة التي يعنيها في الاساس ان تتأوم خلال المجتمع الموضوعة ، وتتحدى الاخلاق القديمة.

وكما ينبيء ـ على تخوم الصحراء ـ فرار العصافير الدورية المرتعشة الاجنحة ، عن قدوم هبوب عنيف ، تنبيء هذه الحركات اللا اخلاقية عن فشل حضارة وعن قرب تقويضها ..

فهكذا حدث لبومبي وسدوم وعاموره ، وروما القديمة ..

لا يمكنك ان تواجه قوة الدولة لانك وحيد ، ولن يكون جوابك على العموم الا الرضى بالدخول في الانشوطة ، ومجاراة القيم والاخلاق المرصودة لك ، على ان تكتب بغية هواك في المسرات القليلة التي خلقها لك المجتمع ،من مقاه واغان وصداقات وسينما ودعارة ..

فقد كان المفروض لنهرك ان يصب في هذا البحر ..

النماذج المقاومة تفحص العالم ، وتنقب عن النظريات والاجوبة

والحلول التي تعطي للفرد ماله ، وتعطي ما للمجتمع له .. ، وهي توافق على ان تعارض السلطة ، وتعارض الذهن العام والانقياد ، وتوافق على ان تقدم بجسدها لتشنق وتحرق وتهان في سبيل ان يكون لها من الحرية ومن الوجود ما يفرضه تفردها ووعيها ..

السلطة ومن ورائها المجتمع لا تعترف بالمناقشة ، وافساح المجال للتفكير والمعارضة ، فوقتها لا يتسع لذلك : ان مشاكلها الخاصة والعامة لا تستطيع انتظار النقاش والبلبلة الحادثة ، واذن فلا بد من مقاومة هذا الجيل المرتد ، ومحاولة اصلاحه بقوانين سريعة .

التجمعات ممنوعة بامر القانون . كل كلمة تنشر ضد السلطة يوقع عليها الجزاء . معارضة السلطة جزاؤها السجن .. وهكذا ، تستمر السلطة في فرض الحظر على جيل باسره ، لانه لا يسعها الا ان تفعل ذلك لمصلحتها الخاصة : كمن يتناول قرصين من الاسبرين كل مساء للقضاء على صداع ابدي . الاسبرين يقضي على الصداع الذي هو مظهر في حين يظل السرطان مستمرا ، وفي حين تظل البؤرة المجرثمة توالي فرز سمومها وتوزيعها على الجسد ..

لا تمنع قوانين الاعدام من تدخين الحشيش ، ومن الدعارة الخلقية . ليس ذلك لان عادة التدخين اقوى من الرغبة في الحياة ، او اشد حلاوة لدرجة ان المدمن مستعد ليفقد حياته في سبيلها .. ان المشكلة ليست في القضاء على طاقة ، بقدر ما هي في تحويلها ! وتدخين الحشيش ليس الا مظهرا من مظاهر نضوب حضارة ، كما هو الانهيار الاخلاقي نفسه ...

اذن ، كيف يمكن ان نامر بالتماسك ، بناء متصدعا ينهار .؟ ان الطاقة التي تصرف في الدعارة الاخلاقية لها سبب ، ولن يمكن القضاء على هذه الدعوة الى نبذ الاخلاق الا بالوصول الى هذا السبب الاساسي وايجاد الجواب له ..

ان النماذج المقاومة تحتقر جسدها ، التي يمكن للسلطة ان تمتلكه وان تمعن فيه تنكيلا وتمزيقا ، وتثبت للاخرين - الموافقين - ان الشرف ليس الا بطولة المواجهة ، وعنف المجابهة ، وقوة الفكرة ، وشدة الارادة .

فهكذا كان سقراط ، وكان جاليليو ، وكان اخناتون ، وكان محمد ..

لقد كانت تصرفاتهم ، وكان سلوكهم واعيا اولا ، ثم تلقائيا ، ونابعا من هذا الوعي بالذات ، ولم تكن ضمائرهم لتوافق مطلقا على خيانة اكتشافهم ، مهما كان الثمن عظيما ..

هذه الخلال والمثل الاخلاقية التي للثوار العظام ، والتي تجعلنا نذكر اسماءهم ونحفر تماثيلهم ، ونعني قضاياهم ، كان يمكن ان تصبح خلال البشر جميعا ، لو لم يكن الكسل والجمود وحب الامان الاجتماعي مزروعا في قلوب الناس ..

البطل ليس شيئا مختلفا عنك : انت يا من لا تفكر في البطولة او الاخلاق او الارادة . انه يحقق وجوده ، في حين ترفض انت ذلك ، وتحقق وجودا عموميا ، يقهر فيك البطولة ، ويعلي من شان الامان وطواعية العادة ، والخضوع للتكرر والمعروف والمنوه به ..

البطل هو الانسان الذي يقول : لا ، في حين تصر ظروفه على ان تدفعه الى قول : نعم !. البطل هو الانسان الحر الذي يقاوم جبرية العقيدة ، وجبرية العصر ، وجبرية التقاليد .

انت لست بطلا ، لانك لست حرا بعد ، لان تكرار التقاليد والظروف والوسط ، يخلق منك الانسان النمط ، الذي يتحاشى ان يظهر امكانياته ، ويعيش ويموت في المتكرر ..

قلنا قبل ذلك ان ظروفك اكبر منك لانها تقهرك ، ونقول الان ، ان البطل هو الذي يقول لا ، بالرغم من ظروفه التي تدفعه الى قول نعم ..

فما سبب هذا التناقض .؟ اولا ، ليس هناك من تناقض ، لان الاتفاق النوعي موجود في النص فقط ، أي في لا ونعم ، والتناقض بالطبع لا يحدث الا بين نوعيات متشابهة في اكثر من عنصر ، فلا يصح ان نقول ان السيجارة مناقضة للبحر الابيض المتوسط ، لان لاشيء يربط بين الاثنين ، في حين يصح ان نقول ان الابيض مناقض للاسود ، لان ظاهرة اللون تجمع بينهما ..

اذن فالتناقض موجود في الجواب : لا ، ونعم ، وليس موجودا بين البطل ، والانسان النمطي ، لان الاختلاف بينهما رهن بوجود احدهما في حالة ، وثانيا ، لان الانموذج النمطي يمكنه ان يصبح بطلا .. في حين يستحيل ان يتحول الجليد الى نار ...

ومن جهة اخرى - اخلاقيا - ليس ما يمنع الانموذج النمطي من قول : لا ، الا كلفه الشخصي بالسكون ، والخضوع لعادات المجتمع ، التي تبدو له اكبر منه .. وهكذا .. فهل تستطيع انت ان تقول.. لا ؟

قبل ان تخوض هذه التجربة ، لا بد من كشف مطالبك الاساسية في وجودك ، لتعرف على اية ارض انت تقف ..

وليست مطالبك كثيرة الى درجة خيالية تمنعك عن التفكير بها على مستوى جدي وواقعي ، اذ انها تتلخص في حريتك واحساسك بالعدالة ، واتاحة الفرصة لك في الحياة كأي فرد يعيش ويتنفس مثلك ..

لقد ظهر لك ان العادة والمعتقدات والتكرار والظروف والبيئة ، تسهم مجتمعة في فصلك عن ارادتك وكيانك الحقيقي .. ولكن .. اين انت.؟ اين انت الاصيل ؟ اين انت الحقيقي .؟!

ان كل العناصر التي ذكرناها قد اخفت ملامحك الشخصية وطلمستها، فهل ستظل كذلك الى الابد ؟.

كلا .. ، لان هناك شيئا كامنا فيك ، يمكنه ان يطهر وجهك من هذا الطلاء الاسود العام الذي يظهرك بمظهر كاذب .

ان هناك قوتك المدخرة الخاصة ، وهي كفيلة بان تحقق لك وجودا جديدا رائعا .. هل انت مستعد للقيام بمغامرة ، نتائجها القاطعة في صفك انت وحدك ، وما سميت مغامرة الا لان جزءا صغيرا فيك ينكرها .؟!

لقد اجاب الغرب على هذا السؤال مئات المرات . يبدو ان اجوبته الكبرى معروفة تماما ، هي : اخلاق اليونان القديمة . المسيحية . العلم . الماركسية . العودة الى الذات .

فقبل ان نخوض ازمة الجواب الغربي مناقشين له ، نريدك ان تعلم اولا ماهية مطالبك الرئيسية ، كعربي بدات فيه الان حركة التنفس والنبض والتعبير .. « يتبع »

القاهرة — محيي الدين محمد

بطلة جديدة

قصة بقلم عايده مطرجي ادريس

لم تهدأ منذ ان وصلنا . انها تكاد تتفجر حيوية وخفة . تثب تارة الى حضن عمها فتقرصه في ذراعه او تشده من انفه ، وتهرع تارة الى ابن خالتها فتمد له لسانها ساخرة ، فاذا حاول ان يهاجمها هربت منه ، وراحت تقفز كالفراشة وتدور حول الطاولة فلا يدركها ابدا .

ــ اتعتقد انها تشعر باهتمام الناس بها الى هذا الحد ؟

فاجابني سالم :

ــ لا اظن انها بلغت هذا المبلغ من الوعي .

فقلت له :

ــ ولكن الشعور لا يتطلب الوعي بالضرورة ... اليست هي بالاحرى غريزة الانثى ؟ فابتسم وقال :

ــ لا شك في انك ادرى مني بذلك !

ثم عدنا نراقب .. رائدة من جديد . وكان ابن خالتها باسم قد احضر بندقية صغيرة ، كأنما اراد ان ينتقم بذلك منها .. والواقع انها راحت تتطلع اليه شبه مشدوهة وهو يدخل في فوهة بارودته فلينة ثم يشد على الزناد فينبعث صوت انفجار يعلن الصبي عن اعتزازه به ببسمة نجيلها على شفتيه ، ورأينا الصغيرة تخفض نظرها لحظة ثم ترفعه وقد حملته معنى واضحا من الابتهال . واذا بها تقول بصوت منخفض :

ــ اعرني اياها يا باسم . ساعيدها لك بعد قليل ...

ان الصبي لم يكن ينتظر اكثر من ذلك به ينفخ صدره ويقدمها اليها بحركة متكبرة وهو يقول رافعا سبابته الصغيرة :

ــ دقيقة واحدة فقط . هل تسمعين ؟

غير ان رائدة لا تجد ضرورة للجواب بعد ان اصبحت البارودة بيدها ... وقال لي سالم :

ــ مسكين باسم ! .. لقد فقد ملكية البارودة . وسجلتها رائدة باسمها ! ...

ورويدا رويدا بدأت نظرة التعالي والكبرياء في عيني باسم تتحول الى نظرة احتجاج وشكوى . ثم ارتخت زاويتا فمه وقال بصوت ينذر بالبكاء:

ــ الم اقل لك دقيقة واحدة فقط ؟

فاصطنعت رائدة الصمم . وقال لي سالم :

ــ كان يجب ان نشتري لها ساعة لتضبط الدقيقة الممنوحة لها !

فضحكت واعداني سالم بروحه المرحة فعلقت قائلة :

ــ ما يدريك في مثل تلك الحالة انها لن تزعم لباسم بان ساعتها معطلة؟

وفجأة رأينا الصبي يندفع اليها وهو يحاول اختطاف البارودة منها . ولكنها تمكنت من الفرار . غير ان باسم ادركها هذه المرة فطرحها على الارض ، فسارعت تخبئها تحت صدرها . وحين حاول ان يفك اصابعها انحنت على يده تعضه . وكان طبيعيا ان يبكي . والواقع ان هذاالتصرف هو الذي افقدها المعركة ، اذ انها لم تطق ان ترى الصبي وهو يبكي بتلك الحدة والحماسة ، فمدت له البارودة . وما ان صمت حتى انفجرت هي باكية .. وما لبثت ان التفتت الى ابيها فاندفعت نحوه والقت راسها بين ركبتيه .

وادركت ان سالم سيفقد بدوره ثمن بارودة جديدة لن يقوى بحال من الاحوال على الامتناع عن شرائها . لقد كان بكاء رائده معقولا ، انه لم يكن يستطيع ان يصمد حين يكون كذلك . اما اذا بكت ابنتنا لغير سبب معقول ، فانه كان يدعها تبكي ما طاب لها البكاء اذ كان على يقين من انها ستصمت اخر الامر ، ولو كان صمتها ناتجا عن استغراقها في النوم .

ونظر الي سالم يقول :

ــ لا بد الان من الخروج

ونهض فرفع رائده بين ذراعيه وادنى خدها من فمه يلامسه بحنان وهو يقول .. اسكتي يا حبيبتي ، سنشتري لك بارودة اجمل .

فتطلعت اليه وقد علق الدمع في محجريها فزاد عينيها الرائعتين بريقا وشفافية وسالته متلهفة :

ــ صحيح يا بابا ؟ بارودة حمراء ، تعمل « بوم » ؟

فهز برأسه وهو يضمها اليه ، ثم القى السلام على اقربائنا ، وافسح لي المجال لاخرج قبله .

وقبعت رائدة في سيارتنا الصغيرة تطوف بعينيها خيالات واحلام .

وكان يدهشني غالبا ان ارى في نظراتها ادراكا لا احسب ان كثيرا من الاطفال يملكونه . وقد لاحظنا مرات عديدة انها كانت تتمرد حين نحاول ان نعاملها معاملة الاطفال . وكان سالم سريع التأثر لذلك . اذ كان يسعى غالبا ان ينهج معها وكانها صبية وما زلت اذكر انها قالت له مرة وهو يداعب اختها الصغيرة :

ــ « ان نانا صغيرة . وانا احبها كثيرا . واني اكبر منها ! »

وصمتت لحظة ، ثم اضافت : « اعطني ورقة وقلما » .

وسالها ابوها : « وماذا تريدين ان تفعلي ؟ »

فاجابته بجد : « اريد ان اكتب مثلك يا بابا ».

وضحكنا ، ولكن ضحكتنا ما لبثت ان انقلبت الى دهشة حين سمعناها تقول بعد ان اصبح القلم والورقة في يدها :

ــ نعم . اريد ان اؤلف .

ومضت لحظات صمت قبل ان يحملها سالم بين يديه ويرفعها عاليا ثم يقبلها بقوة وهو يكز على اسنانه ، ولم يقل شيئا ، ولكنني كنت ادرك ما يجول في راسه . انما يسمعه من ابنته وهي لم تتجاوز من عمرها عامين ونصف ليس شيئا عاديا . اتراها ستكون نابغة ، اتراها ستشق لنفسها ولغيرها دروبا جديدة ؟ وهل سيتاح له ، هو ، ان يرافق هذا القبس في طريقه الصاعد خطوة خطوة ؟

لقد حدثني طويلا عما يعلق على اولادنا من امال . وكان يؤكد اننا نفتقد في جميع مدارسنا التربية الصحيحة وانه سيوجه الى اولادنا حين يرتادون المدارس عناية فائقة ويحاول ان يربيهم تربية قومية سليمة وان يغذي عندهم جميع الميول الادبية والفنية .

وانني اذ اذكر اقواله هذه لا استطيع الا ان ارتد الى احلامنا الاولى ، ايام الخطوبة تلك الاحلام التي تلاشت ازاءها جميع العقبات وانهارت كل المصاعب التي نهضت في وجه حياتنا المشتركة . كنا كثيرا ما نجلس صامتين حين تتراءى لنا اشباح الضيق ، فنظل دقائق والتمزق يعتمل في نفسينا ولا نستطيع ان نداريه بالصمت . وفجأة تشع عينا سالم ببريق غريب ثم تتحرك شفتاه وينطلق في حديث طويل ساحر عن بيتنا الصغير وعن طفلنا الاول وعن الفرحةالتي سيطلقها في جميع ارجاء البيت وعن حركاته وسكناته وضحكه وبكائه . فاذا بنا قد نسينا كل المصاعب والعقبات واذا بنا من الغنى والبحبوحة والطمانينة بحيث نستطيع لو اردنا ان نقطف من السماء النجوم ونطلق في حناجر الطيور اروع الانغام .

وتنطوي سريعا صفحات من الماضي القريب تنتشر في ضميري صفحة عذاب شديد وسعادة غامرة في وقت واحد : ليلة ولدت طفلتنا وعانيت من الالم في وضعها بين يدي الحياة ما لا استطيع ذكره من غير ان تاخذ جسمي رعشة الاضطراب . ولكن حين استعدت حواسي وفتحت عيني على سالم وهو منحن فوق وجهي يقول لي : انها طفلة رائعة ، قرات في عينيه بهجة لم اعهدها لديه من قبل فامتلات نفسي رضى ونسيت اوجاعي . وكان حسبي ان ارى زوجي تغمره السعادة لتحقق اعذب امانيه : ان يكون له ولد . ان ذلك لم يكن يعني فقط انه اصبح ابا ، وانه بالتالي سيكسب الاستقرار العائلي الذي تفترضه الابوة ، بل ان يعني قبل كل شيء ان الفرصة ستتاح له الان لكي يتحمل مسؤولية تربية ابنته على النحو المثالي الرائع الذي كان يتخيله . وكم كنت سعيدة في ان اكون انا بنفسي في اتاحة هذه الفرصة له ، اني كنت ادرك انه من الرجال القلائل الذين يبذلون كل طاقة وجد في تحمل المسؤوليات التي تلقى على عاتقهم .. اليس ذلك هو مصدر اهتمامه الشديد بان يبحث طويلا عن اسم لولده قبل ان يولد . لقد كان عازما لو رزق ولدا ان يسميه « نضال » . وما كنت بحاجة الى ان اساله تفسيرا لهذه التسمية . فان كثيرا من مسلكه في الحياة يحمل طابع النضال ، من اجل ان يحقق ذاته وان يستدرك بشخصه الضعيف كل ما كان يفتقده في حياة قومه وامته من حاجة مستمرة الى الصراع المتصل .

غير اني لم ادرك بمثل ذلك الوضوح غايته من اختيار اسم طفلة ، اذا رزقنا طفلة . لقد سالني اذا كنت اوافق على تسميتها « رائدة » فاعجبني الاسم لاول وهلة ، لانه اسم جديد غير مالوف عندنا . ولكني حين ذكرت راية في الفتاة العربية . ماضيها وحاضرها ، وفي الصورة التي يتخيل بها فتاة المستقبل شعرت باهتزازة راعشة وانا افكر في معنى اسم ابنتنا لقد كانت رائدة قبل كل شيء بنت تفكيره وبنت احلامه ، كانت فتاة امنياته وطموحه قبل ان تكون ابنته من لحم ودم . انه يريدها ان تكون رمز ذلك الجيل الجديد من الفتيات الذي سيشق دربا جديدا في طريقنا الصاعد وكان يريد من ابنته ان تجسد حلمه في ان تسير فتاتنا جنبا مع فتانا ، لا تتخلف عنه خطوة ولا تشده الى الوراء ، بل يكون في نفسها من الجراة ، وفي زندها من القوة بحيث تدفعه اذا حاول ان يتقهقر او ان يبطيء او يقف .

وحين جاءوني بالطفلة ، بناء على طلبه اخذتها بين ذراعي ونظرت اليها ثم ادنيت جبينها من شفتي وتمتمت وانا اشعر بدمعة تترقرق في عيني « حبيبتي رائدة » . ثم التفت الى سالم وهززت براسي داعية اياه ان يدنو مني وقلت له وانا مغمضة الجفنين : « وانا ايضا ، ساحاول ان اعينك لتكون الرائدة التي تحلم بها — بابا ، الم نصل بعد ؟

وافقت على صوتها من احلام ذكرياتي ونظرت اليها جالسة بيني وبين ابيها على المقعد الامامي من السيارة . واجبتها : — سنصل بعد قليل .

وكان قد ابطأ في سيره لازدحام السيارات في ذلك الشارع الاهل .. وكان قد مضت دقائق طويلة لم ينبس فيها حرفا . اتراه كان يتصور رائدة وهي تنمو رويدا وتصبح صبية صغيرة يضم شعرها كلها خصلة واحدة كذيل الحصان تحمل حقيبتها بيدها متاهبة للذهاب الى المدرسة ؟ انها ستاتي اليه اولا لتودعه ثم تنطلق كالسهم حتى تدرك سيارة المدرسة ، وحين تعود في المساء ، وقد بدا عليها الاعياء وانفرطت خصلات من شعرها على جبينها وعلق غبار على وجهها ولطخات وحل في ثوبها يفتح لها ذراعيه لترتمي فيهما ؟ انه لم يكن يشك بانها شعلة من ذكاء وبانها ستتلقن دروسها بسرعة ... بل ما يدريني انه في هذه اللحظة لا يصورها وقد قفزت بها السنوات فاصبحت مراهقة حسناء تجلس بالقرب منه فيتحدثان كانهما صديقان لا كانهما اب وابنة ؟ اليس من المعقول ، حين تنهي رائدة دراستها الثانوية ان يكون قد نضج لديها ذوق ادبي يدفعها الى ان تقرا ما كان ابوها يكتبه ؟ او ليس معقولا ايضا بان تحل محلي في الاستماع اليه وهو يقرا لها اخر ما خطه قلمه . اليس ممكنا له ، الان وهو يقود السيارة ، ان ينسج من تصوراته قصة حب تكون رائدة بطلتها ؟

انني لا استطيع ان اتصور ان سالم لن يستلهم ابنتنا قصة او قصصا

عديدة ... واذن فستكون رائدة بطلة جديدة من بطلاته !

واحسست بضيق يفاجئني ، ولكنني سرعان ما ابتسمت : كيف اسمح لنفسي ان اشعر بالغيرة من طفلتي ؟ ثم جعلت ابرز هذا الشعور باني كنت طامعة بان اكون انا نفسي بطلة من بطلات قصصه . انني لم اساله في ذلك . ولكني كنت على يقين من ان حبنا لا بد ان يلهمه احدى روائع قصصه لانه شعور يعيشه وعاطفة يحياها .

وكنا قد توقفنا امام شرطي للمرور ننتظر منه ان يعطينا الاشارة . فاطلت رائدة من الشباك وسالت :

ـ بابا ، هل هو عسكري يهودي

فاجابها . لا يا بابا . هذا عسكري لبناني .

والتفت الى سالم وسالني باسما :

ـ اتذكرين هذه الصـــورة ؟

وتذكرت فورا صورة كنا ننظر اليها منذ ايام في احدى الصحف الفرنسية ،وهي تمثل فرقة من الجنود الاسرائيليين يتدربون مع بعض المجندات الاسرائيليات ولم ندر كيف قفزت رائدة بيننا وراحت تتطلع الى الصورة . ثم سالت : « من هم هؤلاء ؟ » فاجابها سالم : « انــهم عساكر يهود يا بابا » . وقالت رائدة : « وماذا يفعلون ؟ » فتردد سالم لحظة كانه لم يجد الجواب الملائم ثم قال : « انهم يا بابا يقتلون . » فاتسعت عينا رائدة وداخلهما بريق من الخوف ثم سالته : « ومن يقتلون يا بابا » ؟ فصمت سالم وادركت ان الاجابة على هذا السؤال كانت اشق عليه من الاجابة السابقة . فقلـــت لرائدة « يقتـلون الاولاد الصغار يا ماما . » ولم ادر ان كنت احسنت الجواب . ولكني سمعتها تتوجه الي متسائلة : « يعني يقتلون باسم وسامي ؟ » فقال سالم : « نعم يابا ، ويمكن ان يقتلوا اختك نانا » وفوجئنا بها تسارع فتتعلـــق بذراعي وهي تقول بصوت شبه باك : «لا يا ماما ، لا.. حرام اختي نانا». وارتاى سالم عند ذلك ان يبعد عنها هذه الفكرة فقص عليها قصة الثعلب والغراب وهو يمثل دور كل منهما فيمتلىء غبطة وهو يرى رائدة تنفجر ضاحكة وتصفق بيديها من فرط سرورها .

واعطى شرطي المرور الاشارة فانطلقت السيارة وضحكت رائدة وهي تقـــول :

ـ « يا عين على البرنيطه الحلوه على راسه . »

فخيل الي ان في لهجتها بعض السخرية وسالتها :

ـ هل تريدين ان نشتري لك برنيطة مثلها ؟

فاشرق وجهها بالبهجة واجابت وهي تهز براسها بضع هزات . وكنا قد بلغنا مكانا استطاع سالم ان يركن فيه السيارة .

ثم ترجل الى الطريق . ولكنه ما كاد يخطو خطوتين حتى صاحت بـه رائدة : « بابا بابا ، برنيطه .. وباروده كمان . » ورايته يضحك من بعيد وهو يهز له بسبابته كانما يقول : « يا عفريتة » وركضت الطفـلة تلصق وجهها بزجاج الباب فبدا انفها افطس. ولكن عينيها كانتا تلمعان بحيوية غريبة . وظلت تتابعه بنظراتها وهو يلتفت اليها بين فترة واخرى حتى كاد يصطدم ذات لحظة باحد المارة . وحين اختفى نظرت الي واحاطتني بذراعيها واخذت تقبلني . كان هذا شانها كلما كانت فرحة او كانــت تنتظر شيئا يفرحها . وسالتها في تلك اللحظة سؤالي المعهود :

ـ من تحبين اكثر . بابا ام ماما .

وكان من عادتها ان تجيبني حين لا يكون ابوها موجودا ماما . وكثيـرا ما سمعتها تقول لسالم حين يطرح عليها مثل هذا السؤال واكون انـا في غرفة مجاورة « بابا » .

اما هذه المرة فقد اجابت بلهجة مطمئنة :

« بـابـا وماما » .

انها لم تكن تنسى ذلك الذي سيجلب لها بعد قليل فرحة غامرة .

وانقضت دقائق اخرى قبل ان يلوح من البعيد .. وكان مسرعا في سيره وبيده علبة طويلة . واخرى مربعة . واخذت رائدة تقفز على المقعد وهي تقول : « يا عيني يا عيني يا بابا . جاب البرنيطه والباروده ». اقترب من الزجاج والصق انفه عليه فبدا افطس وهو يفتر عن اسنانه . وحين فتح الباب خطفت منه العلبة الطويلة وبدات تعالج فتحها واعطاني العلبة الاخرى وهو يقول لي :

ـ « البسيها اياها لنرى كيف تكون » .

وهدات لحظة وانا اضع القبعة ، على راسها ، وما كدت افعل حتى صاح سالم :

ـ « رائعة »

ولا اذكر انا ايضا اني رايتها من قبل اجمل مما كانت في تلك اللحظة.

وكانت قد فتحت العلبة الطويلة واخرجت الباروده وجعلت تتطلع اليها بدهشة واعجاب ثم قالت :

ـ « انها احلى من بارودة باسم » .

فضحكت واجلستها الى جانبي . وكان سالم قد ادار المحرك فانطلقت السيارة ، وسمعناها بعد قليل تسال :

ـ « بابا هل اقدر ان اقتل بها اليهود ؟ »

ورايت سالم يميل فجاة بالسيارة الى اليمين ثم يوقفها ، ويلتفت الى رائدة فيضمها اليه ويقول :

ـ نعم يا بابا . تقدرين .

وساد بيننا صمت احسست في اثنائه برعشة تسري في كياني . وقبل ان تنطلق السيارة من جديد ، سمعت صوته يقول من غير ان يلتفت الي:

ـ « ستكون بطلة جديدة » ...

ولست ادري ان كان يقصد انها ستكون بطلة جديدة من ابطال قصصه ام انها ستكون بطلة جديدة من ابطال تاريخنا .

وكانت رائدة قد انطوت على نفسها ، محتضنة الباروده الى صدرها ولاحظنا ان النعاس قد بدا يهوم على عينيها اللتين كان بريق الانتصار والطمانينة يشع منهما قبل لحظات .

عائدة مطرجي أدريس

★★★

عودة شالوميت الثانية

« الى اول من تنبه في اغنياتي المصرية الى
ان غياب شالوميت هو الذي يسبب حزن
راعيها .. الى انيس منصور »

★★★

يا قمري
عد عانـق شجري
حتى يولد لي ثمري
من غيرك .. عمري يصبح مر
ما دمتَ أمامي لا تبدو وتمـر
عد واجرى
ووراءك نجري
يا قمـري

عد يا قمري .. لست الراعي فـي
الوديـان
فمدينتنا اكبر من ان تشملها عينان
سأتوه انا فيها ان توهت القلب معك
حتى لو نورت لقلبي شمعك
ستقام امام العين الجدران
حتى تُمنع من ان تمسح عني الاحزان
فارحم في قلبي حزن المغرب
لا تجعلني خلفك اجري .. اتعب
ولئن كنت أنا أتمنى أجري
خلف الحب وخلفك يا قمري

بالامس تجمع اصحابي عند سريري
ما جلسوا الا في قلبي
بيتي لا يتسع لاكثر من جسمي
قالوا ان انساك فانسى المي
.. فلأن الحب قوي كالموت
كنت جعلتك تعويذة حب ضد الموت
كيف ترى أنساه ؟!
ولقد كنت عجنت انا معه مري مع
طيبـي

وشربت الخمر مع اللبن
واكلت الشهر مع العسل
كيف ترى انساه
والحب قوي كالموت
بل اقوى من كل حياة !

في منتصف الليل اعود الى بيتي
ليس ببيتي شيء آكله الا صمتي
آكل كل هزالي .. وافكر فيك
أسلم قلبي لخيالي .. وأفكر فيك
واظل الى وجه الفجر
ان كنت انام فقلبي مستيقظ
واراك تدفيء لي صدري
واعود الى عملي اقوى
ما دمت افكر فيك فتمنحني قوة
والاقي الشمس وفي قلبي غنوة
وتظل معي .. حتى ياتي الليل
فاستلقي وافكر فيك

دخان مدينتنا يملأ راسي
ويقيم جدارا اسود في نفسي
القي طول اليوم يدي في النار
ومدينتنا تأكلني لا تتركني لحظه
لافكر فيك
ويراني الحرس الطائف في عملي
ان اغضيت الطرف افكر فيك
ينقص اجرى يوما
ضربوني .. جرحوني
أكلوا كل عيوني
واقول لهم ينقص اجرى شهرا

ما دمت ارى لي صدرا
بهواك ويبقى مهما صنعوا بالحب يفكر فيك

مت على فرشي تعبا
فانعشني بالتفاح من الخد
أنقذني من طاحونة سهدي
وافرش لي قلبك بالاخضر
علّي أرتاح
ولتصمت في القلب جراح
واجعل رأسي فوق شمالك
ويمينك فوق الصدر تطمئنني
انك انك لن تتركني
وتقول بانك دفء القلب فقلب
مدينتنا ينفث في الصدر صقيع
اجعلني الخاتم في قلبك
ما دمت ختمت أنا بالعشره
اسلمت اليك القلب
وانعشني بالتفاح
اذ ذاك تموت بقلبي كل الاحزان المره

لما صوبت الى الجار عيونا
جن القلب جنونا
الغيرة عاسية كالهاوية
يا اغنيتي
عد يعزف لي عند الرب نشيد
فلهيب الغيرة يبدو كحديد مصهور
فاذا عدت ستلقى في القلب بمروحة
وبمنديل منشور
وغرامك سيل منهمر في قلبي ونشيد

ان كنت السور سابني حولك برجا من فضه
حتى امنع عنك الاعين
ان كنت الباب ساجعل من ضلعي حراسا
حتى امنع عنك الناسا
فلكم تعبت عيناي واوشكتا لمغيب !
حتى وجدتك العينان حبيب
فارتد النور لعيني ورحت اغني باسمك واعيد
ما دمت بقلبي احلى من اي نشيد

الحب جميل لو كان يدوم
واليك حبيبي الشوق وكل الشوق
اتعبت القلب معك
يا من انت جلست الى جناتك
غنيت بها اصغى الناس وقد سعدوا بالصوت
وعلى قلبي يمتد جدار من اصوات
في قلب مدينتنا مُره
فتعال الليلة زرني مره
فعيونك قد غلبتني
فتعال .. فلست الراعي في الوديان
فمدينتنا اكبر من ان تشملها عينان
واذا ناديت علّي
وستلمح فرحة حب في عيني
سترى صوتك يتخطى نحوي كل جبال الليل
وتراني أجثو بين يديك بكل أمان
وستلمح فرحة حب في عينيّ
ما دامت يدك الحلوة تمسح عني الاحزان !!

مجاهد عبد المنعم مجاهد

رأيـان في قصيدة

السندباد في رحلته الثامنة

تلقينا هذا الشهر دراستين لقصيدة الدكتور خليل حاوي « السندباد في رحلته الثامنة » وقد رأينا ان ننشر هاتين الكلمتين معا في هذه الصفحات

الرأي الاول

بقلم اميل المعلوف

السندباد في رحلته الثامنة قصيدة جمعت الى عنصر الثقافة والخلق الفني عنصرا اخر تلاشت فيه الثقافة بما هي محصل معرفة وجمع لترفد الابداع واذا الكل في وجهة التوق الى الكمال الحق .

يبلغ السندباد في رحلته الاخيرة نهاية النهايات ، ذلك انه في مجال استكمال الغاية التي يسعى اليها قد وقع تحت حكم الضرورة الموحدة للذات من بين متناقضات الكون . وانه في سعيه الدائب قد وعي الوسيلة الحتمية التي تصله بالغاية المؤلفة عن طريق البرء الداخلي ، لا عن طريق القدر العجيب . سرما في السندباد انه فاعل في الوجود ، متحرك بفعل الغريزة التي صفاها عود الى منبعها الاول ، فاضحت نارا تحيي ، لا نارا ترمد . وما عوده الذات الدنسة الى منبعها سوى قهر « الغاز والسموم » في خلاياها وتنقية « الدم المحتقن الملغوم » في عروقها .

يستهل الشاعر قصيدته بذكر خبر السندباد الذي اختاره ليعبر به عن انسانه ، كما اختار قبله صلاح لبكي ادم في « سأم » وكما فعل دي فيني منذ قرن عندما اختار « عمانوئيل » في قصيدة « الطوفان » للغرض نفسه .

يروي السندباد مغامراته خلال رحلاته السبع . انه يذكر الدار تبحر معه بكيان مستقر ، ذلك انه لم يشأ ان يتنكر لماضي ايامه بما يحمله هذا الماضي من تبذل وفجور . ذكر الدار هنا على علتها عمدة في القصيدة . انها الوجه اللاهي الذي يسخر من الاخلاق ، والدين ، والحاضر المجدد فهذه القوى تنتقض على نمط العيش النامي في احضان الاثم . كيف كان يتاتى لنا ان نسبغ على البيت الجديد حيوية ظاهرة وان نبرر غور المستنقع ونشوء بناء على ارضه يلم الشتات لغاية نبيلة ، لو احجمنا عن ذكر الجوهر التاريخي لحياة السندباد ، المثلة بالدار الملوثة .

كان صاحب القصيدة في « نهر الرماد » يمني نفسه بماوى ينهض به من شارع موحل ، من دهليز لعين ، من فندق مخرب ، ومن بيت متداع ثل فجرفته المياه . انه الان اكثر وثوقا من ذي قبل ، لان التجربة قد لبست شكلا ايجابيا هذه المرة . لقد نقل السندباد حياة البار والدهليز الى داره في مستهل عهده ليبرر قضاءه فيما بعد على التعسف الخلقي ، ورفاق اللذة . فالدار وان كانت متحف رسوم « سادية » لاتزال دارا بمفهومها البناء .

يعمد الشاعر الى الرمز . فيبين لنا موقفه وموقف شعبه من المرأة . ثم لايلبث ان يتنكب لتجربة الجماعة . فيميل الى العزف المفرد ، حتى اذا لامس الخلاص من وهدة الخطيئة ، داخلت نفسه معرة من ظلم الوجود . واذا خلاصة قد علقت بتلابيبه حسرة من تصرم العمر . فالحب طاهر يمتص الجفاف ، ويهدر في الضمير ، ورغوة العيش تنتفض فتغمر الكائنات . ولكن ما هناءة النبع بفورانه ، وقد حملت كل قطرة منه ظل جفاف نازف من اخدود النبع المتدفق .

العمر لن يقول

يا ليت من سنين .

هنا يظهر اول خيط من خيوط القصيدة الخفية : نعمة ناقصة تشاد على انقاض نعمة ممتلئة . ولكنها اثمة . مجرمة ، لا انسانية .

لقد هيأ السندباد لخلاصة تجاربه بمراحل اربع : الاكتفاء بالاثم اللاواعي – اكتفاء الروح في وعي الاثم – ومضة الحب الموحد – رؤيا ونعمة مكتملة –

الاكتفاء بالاثم اللاواعي

راى السندباد الى داره فوجدها تضج باطايب العيش ، فانفغرت نفسه على اللذة ، وراح الى رسوم الرواق يتقراها بيده ، ويخلع عنها دثار الخدر . فينطلق الابطال في كشوف جديدة بعد عي من مماحكة اللذة . الاحياء من البشر في سدوم يبتعثون الرعب حولهم ويزرعون العهر ، والنار قد عقدت على رؤوسهم اكليلا من غضب الله وثورة الحق . وعلى فتر من الارض المالحة ، انتصب كاهن في هيكل البعل وراح يتعاطى الاثم باشراقة المنتصر فيرشف الخمرة المضمخة بعبير الزهرة المقتصبة . وفي سرداب سحيق ، وقف المعري يتطاول الى الثمر المر في قبح المقصد وبشاعة الوسيلة .

راحت رسوم ذاك الجدار تبعث في النفس الضرم ، وتوري في الذات الشهوة . واذا الكل قد وحل في الحب حتى الموت .

من هذه الرسوم .

يرشح سيل مثقل بالغاز والسموم .

تمتصه الحية في الانثى

وما في دمها من عنصر الفجر

والنمر الاعمى وحمى يده

في غيرة الذكر .

في تلك المدينة المشتعلة تتحد الاشياء بالبشر ، اتحادا مبرما . فيسري الدم في عروق النار ، ويذوب ماء الوجه في الحجر الاسود ، ويفنى الكل في الكل حتى لم يعد هنالك تذوق لشيء ولا شعور بشيء ، نتيجة هذه اللحمة التي لاتؤلف على تفرقة ، بقدر ماتصهر وتذوب .

يرتمي السندباد في هذه الديمومة المستعرة ، متاثرا بغريزة الطفل في ثقلها النوعي . انه بارع في قطف الثمار ، عليم بالاغواء على غير تبذل ، ممعن في سرار التمويه والطلاء .

اغلف الشفاه بالحرير

بطانة الخناجر الرهيفة

لحلوتي ، لحية الحرير .

هذه المرحلة التي تردى فيها السندباد اخصبت اخصابا مرا ، لانـــه انطلق هنا بفعل المحاكاة والميل البدهي الى اختيار الاثم ، لا بفعل الوعي الصحيح لمشكلة الحب . لقد غفل السندباد عن الاختيار الاكمل فانتهـى الى مجون غامر . وعذبته اللذة الواحدة بما تستتبعه من لذات . فامتلا اثما كلما لامس البرء من اوصاب الفجور . واذا هو امام ابيقورية يطعمها ذاتـــه .

اكتفاء الروح في وعي الاثم

استفاق السندباد على صوت ضميره يثور ويبكته . فقام الى داره يطهرها من رجس الرفاق ، ومودات النفوس الكاذبة . ردة الفعل هنـــا اقوى من الفعل لانها من مصدر الفعل ذاته . لقد وعى السندباد الاثم بغريزة الحياة وادرك ان الشهوة اذا لامست منتهى الحس ارتدت الـى نقيضها متأثرة باخر دفعاتها .

لم يجل السندباد خلاصة الهم العالق في صدره عندما هدم نفســـه ليبتنيها من جديد ، وذلك لتشوقه الى معرفة الاسباب اللامعقولة التـي ترهن وتقيد ، وكأنها استجابة مخلصة لالحاح انساني صادق هذا السير المعكوس للحوادث يظهر قدرة السندباد على الرفض . فهو من تعلـــة الوجود في صراع بين توقه الى الحب الخالص ومعاداة الطبيعـة لهـذا التوق في جميل غاياته .

... طلبت صحو الصبح والامطار ، ربي ،
فلماذا اعتكـرت داري
لماذا اختنقت بالصمت والغبا
صحـراء كلس مالـح بـوار .

احتكام السندباد الى الانسان فيه ، اخرج السؤال عن جموده ، وقفى على كآبة ولدها في نفسه تطلع الى حقائق مستترة . كل سؤال يتضاءل امام معجزة الهدم والتشييد . فالدار تنهار بما فيها ثم « تلتم وتحيا قبة خضراء في الربيع » بفعل انساني خالص . لم يكن الذي مسح الدمغات والرسوم عن صدر السندباد ملكا من ملائكة الجنة ، انه نفسه ملك يلجبه الانتقام فيثور على مفاهيم بالية ، ويهتك استار الاثم المغلفة بخيوط اللذة المصطنعة ، فتمرع الدار من جديد ، ويمسي صاحبها على تنظر لقدوم الحلوة البريئة .

لـن ادعي ان مـلاك الـرب
القـى خمـرة بكرا وجمـرا اخضـرا
فـي جسـدي المغلـول بالصقيـع
.... لا ، لعلها الجـراح
لعله البحر ، وحف المـوج والريـاح
لعلهـا الغيبوبة البيضاء والصقيـع
شـدا عروقي لعـروق الارض
كـان الكفـن الابيض درعـا
تحته يختمـر الربيـع .

لقد كتب على السندباد ان يعيش حضارة هو منها على تباين ظاهـر . حضارة اخذها بالتواتر عن السلف . انها ظلت في موضع الاساس مـن تفكيره ومعتقده ، حتى شهد في ذاته ولادة القوى الفاعلة التي تبتنـي وتهدم . وانتقلت نفسه من منطق الانفعال الى منطق الفعل لتغير فـي مجرى خطها الحضاري ولتقضي بالتالي على نمط التفكير والسلوك الذي فرضته عليها الحضارة « التبعية » .

ومضة الحب الموحد

كان على السندباد ان يملأ داره بعد ان صفاها من اوضارها . فاشرع بابها للوافد الجديد . هذه الابلالة المعجزة تبعتها رؤيا عرضت للسندباد في اصفى حالاته . انها مجردة من الكلم ، مكتملة في صورها التـي اختلطت بها الاصوات المصاحبة للرمز .

يتناهى الى السندباد من حومة الرؤيا نداء دله ووجد ، فيسفر عـن خبزه ، وملحه ، وخمرته ، وناره ، ويهيىء النفس لاستقبال الطيف الجائع الى الزاد الجديد .

.... هل دعـوة للحب هذا الصوت
والطيف الـذي يلمـع في الشمس
تجسـد واغترف من جسـدي
خبزا وملحـا ، خمـرة ، ونـار
وحـدي على انتظـار .

تحرق صاحبنا الى الحب ، مبعثه هذا الفراغ الكياني الذي لم يعرض له من قبل . فالانتظار في قسوته يفوق نكال الامتلاء الجحيمي الاول . غير ان الرؤيا قضت على حالة التارجح هذه . فلم يطل تغريب الطيف فـي المتاهة ، حتى امتثل للرائي في سمت الكبراء . وسرى في المدينة الـى كيان ينتظره .

تطلع السندباد الى ذاته ، فوجدها قد مالت الى الكبر ، واشتط عليها العمر . فتبدى الى جانب رفد الحب في مرآة دخيلتها غضون محجـر وانكفاءة لون ولكن هيهات تصمد دفعة الحياة في وجه مبرد العيش .

العمـر لـن يقـول
يا ليت مـن سنين
مـلء يـدي وساعـدي

اطيب ماتزهو بـه الفصول
في الكرم والينبوع والحقول
العمـر لـن يقـول
ياليت مـن سنين

على ان احتفال السندباد بالحلوة البريئة امر لازم . خصوصا وانهـا تمثل بنظره نقيض المرأة التي محضها الحب في « الاقبية الوطيئة » . فهي باول النور اشبه ، وطهرها اقرب الى مجاجة الزنبق من الزنبق ، واصفى من قبلية التجربة المرببة ، لانها تجربة دائمة على تنزه وتصون .

تجسد الخلاص في شكل هذه المرأة ، وسرت نحوها اللطائف الكونيـة في مهرجان وثير . فلا مكان بعدها للتربة الدافئة ، وللبيدر العافية ، وللسمرة المزينة ، وللنكهة المستطابة . فهي لنفسها اكتفاء ، ولغيرهـــا كفاء ، تمور بالعطاء الثر فيرشح منه على دخلة السندباد فواصل ندبة .

يكفيني شبعت اليوم وارتويت
الحلـوة البريئـة
تعطي وتدري كلمـا اعطـت
تفـور الخمر في الجـرار ،
بريئـة جريئـة
جريئـة بريئـه
في شفتيها تزبد الخمـر
وتصفو الخمر في القـرار .
لـن يتخلى الصبح عنا اخـر النهار

ولكن الرؤيا انحدرت فجاة من كمال خطها البياني ، الى درك الواقـع المزري . فعاد الى الدار اعتلالها ، وفورت البئر من جديد جفافا وعتمة ، وسحب الطيف اذياله ، وفي النفس خوف على الخلص من وحشة قاتلة .

تمضي الى غرفتها تعثر في وحشتي
وحــدي
مـدى عتمتي
مـدى ليالي السهـاد
دقـات قلبي مثل دلـف اسـود
تحفـر الصمت ، تزيد السـواد .

النعمة التي عرضت السندباد في رؤاه ، زاد في كثافتها احتشـــاد الصور وتلاحقها . ولكن سرعان ماتزايل شبح المحبوب عندما لامس فـي دخيلة المحب مخاضا جديدا ، فيه من النبوة صدق الرسالة ومن الوجود المنفتح ايـد ووثـوق .

رؤيا ونعمة مكتملة .

وبعد ، هل العودة الى الجحيم الارضي ، الى الدار المعتمة ، وليـــدة معاناة ظلت مشبوهة لم تستقر على نهائية بعد ، ام انها نتيجة نكســـة نفسية تردى فيها السندباد عندما زهف الى الكبر ، وما زال به ضـــرم المحبين واشتياقهم ؟

اغلب الظن ان عدم الاكتفاء بالحب المبرور ، ليس فقط تجاوزا لاحساس عارض ، هو في تجربته الفردية لصيق بالزوال ، بل تجسيدا لمأســـاة الانسان من دوران الزمن عليه . هذا الشعور المزدوج ولد في نفـــس السندباد ارتدادة كبر واستعلاء . انها في اطلاقها الاخير قد استجمعت الاتي عندما اجتوت الحاضر ، وجعلت الانسان الفرد باحاسيسه الصغرى يصب تجاربه في ذات الانسان الاكمل ، ويروح من ضمن هذه الشخصيـة يبني في اجتهاد تفاؤلي عجيب جيلا قد اغتسل من دمغة الخطيئة .

هذه اللفتة الانسانية في تجاوزها للزمان وللمكـان ، هي ثمرة الرؤيـا الحقيقية ، التي تهزأ بالواقع وتبز في صدقها علمية الاشياء المحسوسة .

رؤيـا يقين العـين واللمس
وليست خبرا يحـدو به الرواة

لقد عاين صاحبنا خلقا جديدا ، وتراءى له في خماره تفوير يبتلـع الطين العاهر ، ويمسح حدود الاثم . واذا بالتماسيح تفور ، وبالذنـوب تنجلي وباليوم يبرأ من عفن الامس . فالعائد الجديد شاعر يحنو علـى الاخضر في بلاده ، ويتعهد السرحة النامية بفيض من حبه غزير .

لانسله الان عن رحلاته السبع . فهو لايعيها ، ولا يحسها . أليسـت جميع رحلاته رحلة لم تبلغ غايتها الا في دخلة نفسه ، حيث المغامرة سعي دائب لاقتناص الخاطرة الولدة ، بعد الاقتناع بضرورة تبديل القيم . هذه الخاطرة التي تفطن الى الاشياء قبل حدوثها ، فتنشيد للاتـي بـــارادة ، متجاهلة سببية الاحداث في تواردها الصحيح .

اميل المعلوف

***

الرأي الثاني

بقلم رئيف عطايـا

داب بعض الشعراء العرب حتى السنوات الاخيرة على تمثل الشعــر بشكل خارجي في تعقيد الفكرة وتثقيفها ، او تزويقها والعبث ببهلوانية المعاني والكد الذهني . لذلك اقتصر ذلك الشعر على نوع من الجمـال الحسي الذي تطرب فيه النفس بجلبة الوزن والقافية ، او تفتن فيه العين بالصور البصرية ، ويقوي الذهن بالقصدية والتمحل . ولقد تغلب على ذلك الشعر ضرب من الوصفية التي تكتفي بتقرير ظاهر الاشياء ، والشخوص في حدقة المنطق وحدود التشابيه وسائر انواع التشابيــه التي تنقل الوجود نقلا ، من دون تلك الحلولية التي توجد بين ذات الشاعر والوجود . وهكذا لبثت القصيدة عامة كجدار من الفسيفساء تمتزج فيه المعاني واصباغ الاستعارة والتشبيه ، فتدهش بالغرابة ، وتخلب بالتعقيد وتثير بالتزويق ، لكننا قلما نشهد فيها ملامح الانسان وسورة قلقه وضجره وتنازعه .

وقد تأدى من ذلك ان لبث الشعر والنثر يصدران عن التفكير الواعي الذي يحدق ويتفرس بالاشياء ، وليس عن الذهول الذي ينطلق وينزع منها . ولم يكد يختلف احدهما عن الاخر ، الا بتعقيد الصورة والحلة

البيانية . لهذا فقد لبثنا نتأثر بذلك الشعر تأثر الدهشة والاستغراب ، لكننا قلما شعرنا بالنشوة التي تولدها الاثار الفنية الخالدة . فالشعر ليس تاليفا للصور ذات الجمال الخاص والتي تغوي العين الشغوفة بالالوان ، ان النفس غير المثقفة التي تميل الى الانفعالات الصاعقة والمشاهد الغريبة ، وهو ايضا يختلف عن تلك الاباحية المنكرة التي لا ينفك بعض الشعراء يثيرون بها عصب المراهقين . وانما الشعر هو تلك التجربة الراغمة التي تتولد من تنازع النفس لمصيرها وبقائها ، اكان ذلك المصير ماديا في تحصيل لقمة العيش ، ام معنويا ما ورائيا في الوصول الى الحقيقة الكبرى . وذلك يعني ان الشعر هو وليد تلك الحالات التي تستبد بالمرء رغما عنه مضيئة في ظلمة نفسه شعورا بخفايا الوجدان، لا قبل للانسان به في واقعه العادي الشائع . لهذا فان الشعر الحق هو الذي يتولد من قلق العصب الوجودي ، اي ذلك التوتر بين الكفر واليقين بين الرذيلة والفضيلة بين التقليد والثورة ، بين الحياة والموت وما يشخص بين شاطئيهما من اسى وحيرة وانسحاق امام جدار الكون . ولقد تعفت تلك المرحلة التي كان الشعر فيها زخرفة للمعاني والصور الطريفة المتندرة واصبح شريكا للانسانية تنعكس فيه مأساتها وتمزيقها وتمفرها في جهلها لحقيقتها وغايتها .

ولعل هذا التفهم الجديد لرسالة الشعر ، هو الذي يجعل لقصيدة السندباد في رحلته الثامنة » قيمة خاصة . فهي تحقق الذروة التي اوفى اليها اتجاه الشعر الوجودي في الادب العربي المعاصر . لاشك ان بعض القراء يقتصرون في فهم رحلات السندباد على النوادر والاساطير التي تؤنسهم باجوائها الخارقة . الا ان وجه التندر هو وجه بل قناع خارجي ، يرمز في جوهره وحقيقته ، الى حيرة الانسان وقلقه وسامه من نفسه ومن الوجود فضلا عن تمزقه في التفتيش عن شيء يشعر به دون ان يبصره ويلتقيه . ورحلاته الدائمة ليست سوى ملاحقة لذلك المجهول ، او لذلك السراب الذي لا يتوهم انه عثر عليه ، حتى يتحقق انه افلت منه .

ولقد بدت هذه الرحلة الثامنة اخصب من سائر الرحلات لانها افادت منها جميعا ، وهي تمثل النتيجة النهائية التي اوفى اليها . ولقد بدأ السندباد فيها مبحرا وهو لما يزل يحمل داره في نفسه . والدار ، هنا كرحلة السندباد ، ذات معنى نفسي . انها تمثل ماضي الشاعر ، او بالاحرى ذاته القلقة التقليدية التي يصعب ان يتخلى عنها . لانه يكتسبها من البيئة والمجتمع دون ارادة او تفكير وتمثل .

ولا نعتم ان نرى الشاعر وقد ارتد للتحدث عن رحلاته السبع التي انتصر فيها على الغول والشيطان اللذين يرمزان الى الارواح الغامضة المنكرة ، والتصورات الواهمة التي ما برح الانسان يعبر فيها عن محاولته الاسطورية لاكتشاف اسرار الكون . ولقد دفن وبعث وتوهم انه انفتحت له نافذة من مغارة الكون المطبقة ، الا ان العبارة اعيت عن تجسيد الرؤيا التي اطلقت عليه ولبث يشعر انه ما برح يفتش عن ذلك الشيء ودون ان يدركه ويعيه :

رحلاتي السبع وما كنزته ـ من نعمة الرحمان والتجاره ـ يوم صرعت الغول والشيطان ـ .... دفني ، ثم ذاك الشق في المغارة ـ رويت ما يروون عني عادة ـ كتمت ما تعيا له العباره ـ ولم ازل امضي وامضي خلفه ـ احسه عندي ولا اعيه

فالشاعر ما برح يعاني تلك الحيرة ، يشعر بها كظلال غامضة في نفسه ، لكنه يعجز ان يعيها ويجسدها ويحدها بوضوح . وهكذا فان السندباد في مستهل رحلته الثامنة لبث يجذف في زورق الحيرة واللبس ، يعاني شعورا كالسراب يخطف في لحظة نفسية ، لكنه لا يعتمان يزول وينعفى عندما يحاول الشاعر ان يعيه ويقيده الا ان سعيه الدائم وراء المجهول الذي ما برح ينخطف له وينقرض كان يسوقه الى الخسارة والفقر والعري . وتوهم له ان يفرغ داره ، اي ان يتخلى عن ذاته القديمة وعن اطماعه وانانيته وسائر احلامه ، فينفق كل ما لديه ويعود الى عري النفس التي لم تشوهها المطامع والتقاليد ، لعل تخليه يغوي به ذلك المجهول ، فيقبل عليه ويسفر لـه :

ولم ازل امضي وامضي خلفه ـ احسه عندي ، ولا اعيه ـ وكيف انساق وادرى انني انساق خلف العري والخساره همي بان افرغ داري ، عله ـ ان مر تغويه وتدعيه ـ احسه عندي ولا اعيه ..

اما في المقطع الثاني ، فان الدار تغدو رمزا للحضارة ، او لتاريخ الانسان ، وتلك المراحل الحاسمة التي اثرت فيه وتقيد بها مصيره . ففي رواق تلك الدار وصايا موسى العشر ، والكهان الذين يقيمون اعراسهم الفاحشة ، يفضون سر الخصب ويفورون الخمر في الجرار .. وهنالك المعري الذي يمثل النقمة على الحياة ، والنظرة السوداء التي لا ترى الا القبح والفتن والمنكر ، ولو تلوت المرأة في ذلك العالم كالافعى تنفث السموم ، بينما حمت يد الرجل بالغيرة واللعنة ، وتحول الحب الى دم محتقن ملغوم في العروق :

نعفه تكوبه الف حرقه ـ وفي حنايا درج ـ في عتمه الارقه ـ حشرجة مخنوقة وشهقة .

وهكذا ، فان دار الشاعر تتسع حتى تشمل الكون ، كما ان الشاعر ينطلق من نفسه فيصبح مصيره مصير الانسانية جميعا ، ولم يعد يفتش عن حقيقته بذاته ، بل يفتش عنها من خلال الحقيقة الانسانية العامة ، من خلال التاريخ والقيم الحضارية المقررة ، فيتحقق له ان الوثنية ليست سوى كاهن في هيكل البعل :

يربي افعوانا فاجرا وبوم ـ يفتض سر الخطب في العذارى ـ يهلل السكارى ـ وتخصب الارحام والكروم .

وذلك الافعوان ليس سوى الشهوة التي كانت تتلمظ في نفوس الكهان بكل ما في اعراسها من فحش ومنكر ووحشية ، اما اليوم فرمز الاضحيات التي كانت تسفح ويتلظى بها السعير في سبيل استرضاء الغيب واستدرار **الخصب** . وهكذا يتحقق لنا ان الصور والمعاني والافكار **ما لبثت تنمو** وتتجسد في تجربة الشاعر من خلال الرموز التي تتحد بها اتحادا **داخليا ، حتى ليغرر لنا انهما يتولدان في لحظة نفسية واحدة او ان تلك الصور تتراءى للشاعر بحلة الرمز دون تجريد الافكار النثرية الكثيرة** التحديد والتوضيح . والواقع ان الرؤيا تبقى على حالة الذهول في **نفس الفنان ، لان الرمز لا يدل كاللفظ العادي على معنى واضح بل على** ظلال كثيرة من المعاني التي يشعر بها الوجدان ويتأثر بها الخاطر ، قبل ان يعيها العقل ، ونكاد لا نشهد في هذه القصيدة صورة الا وقد **تفتقت من خلال الرمز ، فكأن ذات الشاعر قد تمثلت حقيقة الحضارة والتاريخ** ، وجعلت تعبر عن ذاتها من خلال واقعهما . ولقد تتابع هذا **الخط** الرمزي خلال التجربة الكلية التي تتطور مرحلة اثر مرحلة في **القصيدة . لذلك** نراه يعبر عن النفاق والمراوغة بالحديث عبر **ذلك** الرواق القديم بقوله :

بلوت ذاك الرواق ـ طفلا جرت في دمه الغازات والسموم ـ وانطبعت في صدره الرسوم ـ وكنت فيه والصحاب العتاق ـ نرفه اللؤم ، نحلي طعمه بالنفاق ـ يجرعه من « عسل الخليفه » ـ و« قهوة البشير » ـ اغلف الشفاه بالحرير ـ بطانة الخناجر الرهيفة ـ **لحلوتي لحية الحرير**

ان « عسل الخليفة » و « قهوة البشير » لايدلان فقط على التنافق والتبطن في الحديث ، بل على اسطورة تفشي ذلك المعنى وقد تناشأت عبر الزمن في بلاط الخلفاء حيث كانوا يدسون السم في الصل ، **يقدمون حلاوة الحديث وحلاوة الطعم ويضمرون الغدر والوقيعة . ولقد كان** الشاعر يحيا ورفاقه في ذلك الرواق القديم ، كما كانوا يحيون في **بلاط الخليفة ، يتعاطون عسل المديح والتملق ويدس بعضهم للاخر ، بالغدر والوقعية والشرور . ومهما حاولنا ان نوضح ذلك الواقع الذي كان** يعايش فيه صحبه ، فاننا نعجز . اما « عسل الخليفة وقهوة البشير » **فانهما يجسدان المعنى بكل مايتموج حواليه من الظلال النفسية التي يعانيها الشاعر معاناة والتي تتقرض وتزول عندما يتفكر بها . والواقع** ان التجربة الشعرية الصافية ليست سوى غيبوبة تطل فيها الرؤى **باحداق الرموز** ، عندما تنحل في نفس الشاعر الرواسب القديمة التي افادها من تأملاته وثقافته ومضاعفاتها الوجدانية . فالرمز هو **الفكرة قبل ان تعي ذاتها وانه يعبر عنها ويشير اليها فيما تكون وهما وضبابا يتراءيان من بعيد .**

المرحلة الثانية : في المرحلة الاولى كان الشاعر يتنازع مع داره **والرواق** العتيق مع الحقد والخنجر ولبن افعى النفاق التي ما انفكت تدب في نفسه ولبث ينتظر ان يسفر له ذلك المجهول او يكتشف تلك **الحقيقة او يقبض على سراب السعادة . الا ان الرؤيا لم ترسل اليه** بروقها ورعودها ، وظل يشعر بوحشة الانفراد والعري والقسوة في داره، وصحراء من الصمت والتفاهة والعقم :

طهرت داري من صدى اشباحهم ـ في الليل والنهار ـ من غل نفسي ، خنجري ، ـ لبني ، ولبن الحية الرشيقة ـ عشت على انتظار ـ لعله ان مر اغويه فما مر ـ وما ارسل صوبي ، رعده بروقه

الا ان شدةتحديق الشاعر والحاحه وانعامه بالعري والصمت والانسلاخ اعتراه بمخاض الرؤيا وتلمس المجهول فاذا به كيوحنا يغيب في قلب **العتمة ، وبتولا شراع تعبث به الرياح السوداء ، فيحتضر وينتزع عنه** حلة الجسد ، وهو وعاء الفساد والخطايا والرذائل :

كيف انطوى السقف انطوى الجدار ـ كالخرقة المبتلة العتيقه ـ **وكالشراع المرتمي على بحار العتمة السحيقة ـ حف الرياح السود** يحفيه ، وموج اسود يعلكه ، يرميه للرياح ـ اغلقت الغيبوبة البيضاء عيني ، تركت الجسد المطحون والمعجون بالجراح ـ للموج والرياح .

وهذه الرؤيا ذات معنى نفسي كسائر ابيات القصيدة . فالعتمة هنا **التي غشتسقف البيت وطوفت به في بحار العتمة ، ليست في الواقع** سوى الياس الذي طفق الشاعر يعانيه بعد ان تخلى عن كل شيء دون ان يوفق بتحقيق ذاته وتلمس ذلك المجهول . والزورق الذي عبثت **به الرياح** ، ليس سوى زورق الشك والريبة والتنازع في خضم **الفكر وكذلك الجسد فهو كما اشرنا ، ليس سوى رمز للمادة وللتقاليد التي** تشوه الغرائز وتبعد الانسان عن حقيقته .

مرحلة الانتقال او اليقظة الاولى

ولا يعتم الشاعر ان يفيق على شاطىء من جزر الصقيع ، وقد نطعم

طعم الملح والبوار في نفسه وجعل يبصر الزهر والثمار .

في شاطىء من جزر الصقيع ، كنت ارى فيما يرى المبنج الصريع ـ صحراء كلس مالح بوار تمرج بالثلج وبالزهر وبالثمار ـ داري التي تحطمت ، تنهض من انقاضها تختلج الاعشاب ـ تلتم وتحيا قبة خضراء في الربيع

وهكذا ، فان جسد الشاعر تفلت من الصقيع وتفت عروقه من السدم المتحقن بالغاز والسموم ، وامحت الدمفات والرسوم عن لوح صدره وتولاه صحو عميق وكان الشاعر قد اتحد عبر غيبوبته بينبوع الوجود فانسكبت في عروقه حياة جديدة نفت عنهالقلق الوجوديواليأسالمتراخي.

لعلها الغيبوبة البيضاء والصقيع شدا عروقي لعروق الارض كان الكفن الابيض درعا ـ تحته يختمر الربيع ـ اعشب قلبي ، نبض الزنبق فيه والشراع الغض والجناح ـ عريان وما يخجلني الصباح .

والعري هنا هو ، كما اسلفنا ، التخلي عن كل مطامع الارض وسائر اساليب الدجل والنفاق ، ووجوه الرذائل والخطيئة ، الا ان داره لبثت عارية ولبث على انتظار مرة ثانية :

وحدي على انتظار ـ افرغت داري مرة ثانية ، احيا على جمر طري طيب وجوع ـ كان اعضائي طيور عبرت بحار ـ وحدي على انتظار

وسرعان ما يلتقي بالمراة الجديدة في زحمة المدينة .

في ساحة المدينة كانت خطاها زورقا يجيء بالهزيج ـ من مرح الامواج في الخليج ـ كانت خطاها تكسر الشمس على البلور ، تسقيه الظلال الخضر والسكينه ـ لم يرها غيري في ساحة المدينة .

وهذه المراة تختلف عن المراة القديمة التي كانت تروغ كالافعى وتنفث السم وتتنافق وتثير الغيرة القاتلة . تلك امراة مرهقة ، تاكل من العصب ، اما هذه المراة الجديدة فهي بريئة بتول ، تحررت من الافعى التي كانت تتلمظ في نفسها وتطهرت من المكر والريبة والخداع :

كانها في الصبح شقت من ضلوعي ـ نبتت من زنبق البحار ـ ما عكر الشلال في ضحكتها ـ والخمر في حلتها ـ رعب من الخطيئة ـ وما درت كيف تروغ الحية الملساء في الاقبية الوطيئه ـ

وبدلا من ان يفض الخصب كالكاهن بالفحش الافعواني ، فان الجرار طفقت تمتلىء بالخمر الذي يفيض من شفتي تلك الحلوة البريئة :

في شفتيها تزيد الخمر وتصفو الخمر في القرار ـ لن يتخلى الصبح عنا اخر النهار

ويخيل للشاعر في غبطته ان النعيم يفيض من نفسه على البشرية ، ويبث فيها الالفة والانس :

غريبة ومثلها غريب ـ حيث نزلنا ارتفعت دار لنا ودار ـ خف الينا الف جار متعب وجار ـ في دوخة البحار ـ وغربة الديار

الا ان هذه الرؤيا لم تؤد به الى التكامل والصفاء بل لبث على انتظار من جديد ، ولبث يحس ذلك الشيء دون ان يعيه . وتعود الرؤيا تغور في نفسه من جديد وتعجز العبارة عن التبشير بها ، وقد ظل الشاعر عاجزا عن البوح بما في نفسه :

دقات قلبي مثل دلف اسود ، تحفر الصمت تزيد السواد ـ وكان ما عاينت معا ليس يرى عادة ، او يعاد ـ اعاين الرؤيا التي تصرعني ، حينا فابكي كيف لا اقوى على البشارة ـ شهران طال الصمت جفت شفتي متى متى تسعفني العبارة .

وسرعان ما يتعفى ذلك الرواق العتيق وينشا بدلا منه قلعة من رخام وقد نبتت من طحين اللحم والعظام :

اعمدة تنمو ويعلوها رواق اخضر صلب بوجه الريح والثلوج ـ المحور الهادىء والبرج الذي يصمد في دوامة تبتلع البروج ـ رؤيا يقين العين واللمس ، وليست خبرا يحدو به الرواة ـ ماكان لي ان احتفي بالشمس ، لو لم اركم تغتسلون ـ الصبح في النيل ، وفي الاردن والفرات ـ من دمعة الخطيئة ـ وكل جسم ربوة تجوهرت في الشمس ظل طيب بحيرة بريئة .

وتتمادى به الرؤيا حتى يقول :

احببت لا ما زال حبي مطرا يسخو على الاخضر في ارضي ـ عداه حطب وقود ـ تحرقها الرؤيا بعيني دخانا ما لها وجود ـ وسوف ياتي زمن احتضن الارض واجلو صدرها ـ وامسح الحدود .

تلك كانت المراحل التي تطورت القصيدة من قبلها ، وقد بدت كالبناء المتكامل الذي ينشا وفقا لهندسة قائمة موحدة . لا شك ان الشاعر يعبر عن قضية من قضايا المصير كما ان الرؤيا النهائية تلونت بالالتزام الا ان الالتزام ينبع من داخل نفس الشاعر يتولد تولدا حتميا من قلب تلك الصيرورة الداخلية التي كان يتمخض بها منذ مطلع القصيدة .

ولئن كان الشعر الخالد ، كما اسلفنا هو الذي يعبر عن قضية من قضايا المصير من خلال قلق العصب الوجودي في النفس ، فان هذه القصيدة في عمق الثقافة التي رفدت الشاعر ، نفذ الى ابعاد نفسية وفنية لم نكد نشهدها في الشعر العربي ، وذلك لان الشعر يتوحد في نفسه بوحدة حية مع الخيال حتى ليتحقق لنا ان الشاعر يرى شعوره بعيني خياله بقدر ما يشعر به . وهكذا فان الصورة في قصيدته لم تات كالدمية الميتة بل انها تفيض حيوية وحرارة لانها متولدة عن تلك اللمحة العجيبة التي يضيئها الشعور في حدسه الفائق والتي لا تتيسر الا لكبار الفنانين ممن انحلت في ذواتهم الحدود بين الاشياء في حلولية الرؤيا الداخلية .

الخنشارة **رئيف عطايا**

طريق المدينة

« بعد زلزال اغادير »

طويل ، عسير ، طريق المدينـه
سراب ، صراع عيون حزينه
تفتش عن ظلها في الضياء
وتبحث في الرمل عن واحة ، عـن سكينـه

طويل عسير طريق المدينه
سراب ، سماء ضنينه
وخيل تحمحم عبر الدروب
محملة برماد الضغينـه
واشرعة مزقتها الرياح
وقدها البحر بعد الغروب
لغرقى يعيشون حتى الصباح

طويل عسير طريق المدينه
سماء ضنينه
واجساد موتى وضوضاء زينه
سراب
ريـاح
رمـاد
ضغينه .
فيارب ... يا واهب المدلجين
عمود الضيـاء
ويا معطي التائهين
مواسم منٍ وسلـوى
ويا مانح الصبر للمتعبين
وهاديهم في شعاب الطريق الطويله
تباركت .. يا هازم الاكثرين
لتنصر هذي القلوب الذليله
وتجعل ابناءك الصالحين
اشد واقوى
تباركت : انا هنا في شعاب الطريق الطويله
نجر صليب العذاب الثقيل
ونضرب في الارض دون دليـل
تباركت : نحن هنا في المتاه
جياع عراه
نلاحق اوهامنا دون جدوى
ونبني مدينه

لنهدم اخرى واخرى
وحين نحس رماد الضغينه
ثقيلا ، يهب على كل مأوى
ويحصد حتى نسيم الحياه
نقيم الصلاه
وننحر كل الخراف السمينه
لعلك ترضى ... تبارك هذي النفوس الطعينه

عسير طويل طريق المدينه
سراب ، رياح رماد ، ضغينه
وآدم فيه
طريد يهوم دون انتظار
على ظهره صخرة الابديه
وفوق الجبين
تباريح عـار
تلاحقه تستفز جنونه
وتهمزه ان اراد القرار
فيارب ... ياواهب المدلجين
عمود الضياء
ويا معطي التائهين
مواسم منٍ وسلوى
هنا نحن ... لارغبة ، لا رجاء
نقدم اطفالنا الجائعين
« حرائق » حب وتقوى
ونحيا حياة الكهوف الشقيه
ونسكر عند حلول المساء
لنعطي طفلاتنا بذرة الادميه
فتنجب جيل « الذبائح » والاشقياء
وقد تنجب الوارثين .
ثقيل عنيف رماد الضغينه
يسل بقايا النفوس الحزينه
ثقيل عنيف رماد الضغينه
فيا أنت ، يامهلك الساقطين
ويا راميا باللهيب المدينه
تباركت : يامن يفيض علـى الارض طوفانـه
ليغسلها من ركام الرذيله
ويعطي لنوح السفينه

ليجمع من كل لون ، ومن كل طينه
حياة لكون جديد يشكل ألوانه
تباركت : ماذا ستفعل هذي الاكـف النحيله ؟
طويل ، عسير ، طريق المدينه
دخان ، غبار ، عيون حزينه
وأجساد قتلى ، صراخ طويل
وجوه يعذبها المستحيل
فيا أنت يامهلك « الساقطين »
ويا راميا باللهيب المدينه
تباركت : هب اننا قوم لوط العصاه
وهب كل نسوتنا : مريم المجدليه
تشعشع بالاثم اجسادهن البدينه
فما ذنب اطفالنا الجائعين
ليضرسهم حصرم الوالدين .

طويل عسير طريق المدينه
سراب ، صراع عيون حزينه
وأجساد قتلى وخيل ظماء
تحمحم عبر الدروب الخلاء
فتوقظ كل النفوس الشقيه
لتبدأ حالا زحام البقاء
فيفنى اله ويحيا اله
وتبنى مدينه
لتهدم اخرى واخرى
وتغرب شمس النهار
ونحن نهوم عبر الفلاة
لنجمع احجار دار
وننثر بعض البذار
وننحر كل الخراف السمينه
لرب جهلنا يقينه .

فيارب انا نخاف الدمار
ونخشى رماد الضغينه
تباركت : انا سنقتـل « شمشون » والراقصين
نجاة لاطفالنا الجائعين
تباركت : انا سنهدم هذي المدينه .

ناجي علوش الكويت



الشمس الحارقة تنتقم من حارة النصارى بشواظها الملتهب .. ربما لثأر قديم .. والهواء راكد . كانه ياخذ له تعسيلة .. تماما مثل ام حلاوتهم التي كانت تجلس امام سبت الجرجير والطماطم .. وهي تتمطع في كسـل .

وبين حين واخر كان الهواء يتحرك قليلا في ملل فيصفح تـــراب الطريق صفعات مجهدة كانه يتثاءب .. مثل الاسطى حسين السمكري الجالس شبه نائم ايضا امام عتبة الدكان .

والعرق يتساقط من جبين الاسطى صاوي الجزمجي .. ويسيل فـوق ذقنه .. ويتساقط على فردة الحذاء الذي اوشك على تشطيبه .. بينما اخذ الذباب اللحوح يطن في اذنيه في نغم منفر .. وهو يتنقل في سماجة في ارجاء الدكان الصغير .. ويحط فوق اماكن معينة من وجهه الذي بلله العرق في تشبث كريه .

ومع ذلك لم يكن باله الى الذباب السمج .. ولا حتى الى بقع الشمس النارية التي كانت تتساقط من خروق تندة الدكان وتتعقبه كلما حرك كرسيه الى اليمين او الى اليسار .. كنار ملح .. وتصفع وجهه الاسمر بلهيبها الحارق ..

كل ما كان يهمه في تلك اللحظة ان ينتهي من تشطيب الحذاء الـذي في يده بسرعة قبل ان يطب مدحت بك صاحب الحذاء بعربته الفاخرة. فقد شدد البك كثيرا على ضرورة تسليمه الحذاء في موعده ... وسيعطيه ما يطلبه من اجر .

ـ اما مواعيد ولاد العرب يا اسطى .. متعجبنيش .. اصل طول عمري باتعامل مع خواجات ..

والاسطى صاوي مازال يتذكر تعبيرات الاشمئزاز التي ارتسمت على وجه البك وهو يصف مواعيد « ولاد العرب » وعدم احترامهم لكلمتهم .. ولا زالت تعلق باذنيه بعض كلماته الوقحة ..

ـ وهو يعرف انه لولا ما يتمتع به من شهرة واسعة في صنع احذيـة « الفلات فوت » .. لما تكبد مدحت بك عناء المجيء بعربته الفاخـــره الى حارة النصارى .. ولما فكر في ان يتعامل مع احد من « ولادالعرب».

ولكن ... ربما لم تكن هذه الكلمات وحدها هي الدافع الوحيـد الذي من اجله انكب الاسطى صاوى على الحذاء لتشطيبه .. وتلميـع الفونجي في بنطلونه الاصفر بعد مساواة الوردول بالشمع اللامــع .

فهو يعرف ان البك في حاجة اليه .. وسيضطر الى المجيء اليـــه ثانيا وثالثا .. ان لم يتمكن من استلام الحذاء اليوم .. اذ ليـس هناك بين الخواجات الذين يتحدث عنهم في اكبارويفتخر بالتعامل معهم ـ من يستطيع حتى لو تقطعت أصابعه ـ ان يصنع له حذاء مثل الذي اوشك على الانتهاء منه .. لرجله المفرطحة .

كان هناك دافع اخر ...

فان حمودة ابنه الصغير .. يبكي .

وقد يكون من الغريب لمن يرى حمودة طول النهار يجري ويلعب وهو عريان الجسد ويضرب اقرانه من اطفال الحتة .. مسببا لذلك لابيه كلاما كثيرا .. ووجع دماغ .. قد يكون من الغريب لمن يرى حمودة هكذا طول النهار .. ان يسمعه يبكي .. ان اباه نفسه لا يصدق ان شيطنة حمودة لم تكن الا بطولة مرهمية .. من الظاهر فقط .. وها هي قـد اسفرت من تحتها عن طفولة هشة .

فمنذ الصباح .. ارسلته امه كعادتها كل يوم الى ابيه .. بعـد ان ضاقت به .. وبعد ان سبب لها كثيرا من المشاكل مع جمالات ابنـة الجيران العاجزة .. حتى كادت ان تلتحم مع امها في خناقة بسببه .. ومع هدهد وبطة .. وغيرهم من اطفال درب الخف حيث يسكن الاسطى صاوى .. وحيث يتخذ حمودة الصغير مرتعا لبطولاته العديـــدة .. وامجاده في العفرتة ..

وما ان اتى حمودة الى دكان ابيه .. حتى انتقل معه ميدان المعركة الى حارة النصارى . كم اخذ يجري ويثير من خلفه زوبعة من الصياح والضجيج ... لانفل ابدا عن ضجيج موتوسيكل المعلم فضة .. الـذي يفتت الهواء وهو يسير به في حركة لولبية في شريان الشارع الضيق .. بجلبابه الابيض واسنانه الذهبية .. وابتسامته التي تتسم بالبلطجة نزدري كل من في الطريق ..

وقد حاول الاسطى صاوي ان يقنع حمودة الصغير بلبس اي قطعـة من ملابسه ولكنه اخذ يبكي ويتمرد . فان « الولد المفضوح » لا يطيـق شيئا فوق جسده . وكم صاح فيه منسى البقال المواجه لدكان الاسطى صاوي ... لانه كثيرا ما اوشك ان يقلب شوال الارز الذي يبرز مـن واجهة الدكان .. ويوقع بعلب النباتين والزيت التي تعب منسى فـي ترتيبها في شكل هرمي انيـق .

ومع ذلك .. ورغم ما كان يسببه الصغير من متاعب لابيه مع جيرانه فانه كان ينظر اليه بفرحة .. فان له اكثر مما لبقية ابنائه من حـب واعزاز فـي قلبـه .

ان حمودة يستيقظ عند الفجر .. بعد ان ينتهي الاذان بقليل ... ويبدا في ايقاظ ابيه .. فلما تنهاه امه عن ذلك لان الاسطى صاوى لا يعود الى بيته الا في الليل المتاخر بعد قضاء سهراته الضاحكة مـع اصدقائه يقول لها حمودة في لهجة المدير للمامور :

ـ مهو لازم يقوم يشوف شغله ياما ..

ثم يستدير نحو أبيه ويستأنف محاولاته الملحة في ايقاظه :

- بابا اصحى .. الصبح جه .

فترد عليه امه في استياء .. وهي تحاول ان توقفه بلطف :

- يا بني قلت لك ابوك تعبان .. وشغله بيبتدى وخرى ..

فيجيبها حمودة وقد لحقه الاستياء :

- طب ما انا لازم اشوف شغلي كمان .. ايه هوا ده ؟!

ولا يزيد « شغل » حمودة في هذه الساعة المبكرة من اليوم عن اخذ تعريفة الصباح لينزل الى الشارع .. ويشتري بها بعض الحلوى الرخيصة .. فلا تجد امه مناصا من ان تمد يدها بنصف القرش لتشتري هي الاخرى سكوت المشاكس الصغير .. وبعض دقائق اخرى ، يستطيع فيها الاسطى صاوى ان يريح عظامه .

ولكن حمودة سريعا ما يعود بعد شراء الحلوى .. ويبدأ « شغله » الحقيقي .. وهو تحطيم ما تستطيع يداه الوصول اليه .. والقفز من السرير الى الطبلية .. ثم الى السرير مرة اخرى .. والجلوس على بطن ابيه النائم .. واللعب في شعرات شاربه .. بعد ان لا يجد وسيلة اخرى غير هذه لحمله على القيام من النوم .

فيفتح الاسطى صاوي عينيه في استياء قليل .. يتلاشى وهو يفتح معهما عينيه ثم يقبل الصغير وهو يبتسم :

- صباح الخير .. يا قطط .

وما ان يتاهب الاسطى صاوى للخروج الى دكانه حتى يودعه حمودة بصياحه العذب وهو يقول بسرسعة عصفورية :

- الله يحنن عليك .. ويسهل لك يا بابا ..

فيذهب صاوى الى عمله .. تزوده ابتسامات الصغير ودعواته البريئة المحفوظة بطاقة تمده بالقدرة على العمل حتى ياتي اليه حمودة بعد ساعة على الاكثر .. ويجلس بجواره في تادب اول الامر .. حتى يطلب الشاي السادة من المقهى المجاور للدكان كأحسن صاحب كيف في الحارة .

ولكن ما ان يفرغ من شرب الشاي حتى يخرج منطلقا الى عرض الطريق .. كأن الزمبلك الذي بداخله فد عبىء .. ويظل يجري ويقفز وهو عريان .. يلاحقه من وراء بعض اطفال الشارع .. وتلاحق اباه كلمات الجيران الساخطة :

- متحوش ابنك العريان ده ياسي صاوي .

- جرى ايه .. احنا مش حنشوف شغلنا من ابنك ده يا اوسطى صاوي ؟! ...

- يا بني ليه كده ؟! ..

- يا ولد يا رزل ..

والاسطى صاوى يعد الجيران بتهدئة الغلام .. ولكنه لا يكلمه حسبه ان يراه هكذا منطلقا كالطائر الطروب .. حتى يشعر شيء غامض في اعماقه بالفرح .. فيتركه رغم غضب الجيران ما دام الولد لا يسبب لهم اضرارا ابدا ... ويواصل عمله في حذاء مدحت بك وهو يبتسم بداخله :

- خليه يلعب وياخد له يومين .. مين عارف بكره مخبيله ايه ؟!

ويسرح الاوسطى صاوي بخاطره الى ايام طفولته بالقرية .. فيتذكر اشجار الجميز والعوم في الترع بعد طلاء جسده الصغير بالطين .. ثم يتنهد ويقول :

ياما كنا بنعمل واحنا عيال .

وكان اكثر الساخطين على الغلام الصغير هو الاسطى حسين السمكري فانه كان يصرخ في الولد كلما اقترب من دكانه في وحشية وكأن نبرات صياحه الخشن انياب حادة تنقض على مرح الصغير وسعادته لتفترسهما.

ولكن .. حدث قرب الظهيرة !.. والحر يكتم الانفاس في الصدور كطاغيه مستبد .. ان تمادي حمودة في هياجه اللاعب فاقتلع الحجر الذي امام دكان الاوسطى حسين ظفر احد اصابع قدمه .. فجاء يجري وهو يصرخ باكيا .

ولم يصدق الاوسطى صاوي ان حمودة يمكن ان يبكي كبقية الاطفال . وظن اول الامر ان العفريت الصغير يمثل عليه بذكائه الفطري دور المتالم المسكين حتى يستدر عطفه .. ويضطر لمراضاته بنصف قرش كالمعتاد . ولكنه صمم الا تنطلي عليه هذه الحيلة فليس بجيبه الا بضعة قروش سيرسل منها مع حمودة ابنه الاكبر خمسة ابيض لشراء كيف الصباح .

وكان حمودة نسى بعد قليل ظفره المفقود .. فقام يحاول ان يعاود الجري والقفز .. فسقط مرة اخرى فوق اصبعه .. فعاد يبكي في الم حاد هذه المرة .. وقطرات من الدم تنزف من ابهام القدم . ثم جلس امام ابيه وقد انقلب تماما .. لم تعد تصافح وجهه الصغير ابتسامته العصفورية . ولم تخرج من فمه منذ ان جلس .. الا تأوهات حادة ممزقة .. والاسطى صاوي يمسك برجله بين حين واخر ... ويقبلها مواسيا للطفل .. ويوشك ان يتورط في مراضاته باعطائه تعريفة .. لعله يسكت .. ولكنه يقول : في حنان .

- معلهش يا قطط .. تعالى نضرب الحجر ابن الكلب ده .

فاذا بالصغير يتمادى في بكائه اكثر واكثر .. فيخرج صاوى التعريفة من جيبه وهو يقول :

- تيجي نلعب ملك والا كتابة ؟ .. طيب واذا خسرت حتدفع ايه .. واللا اقولك .. خده وروح هات مصاصة .. يا للا امال .. انت لازم بقى عيل صغير !!

ومع ذلك فان حمودة اخذ يتمادى في البكاء الحاد حتى تاكد ابوه انه يتالم حقا . ولم تصبح المشكلة الان مشكلة تعريفة يريدها الصغير .. بل ثمن العلاج في مستوصف الدكتور عرفان القريب .

وهكذا انكب صاوي على حذاء مدحت بك يحاول تشطيبه في موعده حتى يستطيع ان يأخذ منه باقي ثمنها .

وحاول ان يتناسى حر الظهيرة .. والا يستمع الى سخرية بعض الجيران من ام حلاوتهم التي افاقت من النوم منذ قليل واخذت تنظف اذنيها بسكين مدببة . فلما بدأت تأكل بعد قليل لم تفكر في استعمال السكين في تقطيع الطماطم بدلا من اصابعها .. مما اثار عليها سخرية بعض الجيران .. ووجدوا في قلبها لاستعمال الاشياء مادة دسمة يحركون بها ركود الهواء ... وحر الظهيرة .

لم يلتفت صاوي الى هذا .. ولم يشترك ككل مرة فيه .. بل انكب على الحذاء ليتمكن من اعطائه للبك في موعده الساعة الثانية . وكان يستمع الى أنات ولده الصغير وهي تخرج من اعماقه حادة يمزقها الالم .. فيحس وكأن الابرة التي يثقب بها جلد الحذاء .. تخترق نسيج قلبه .

وانتهى من حذاء مدحت بك .. والولد يتلوى امامه من فرط الالم فقد بدأ يشكو من عظام اصابع قدمه اليمنى . وادرك الاوسطى صاوي ان قطعة الحجر لم تكتف باقتلاع الظفر فقط .. بل هشمت عظام الاصابع الرخوة ايضا .. واحس بالسعير في اعماقه .. ربما لا يجدي الذهاب

به الى مستوصف الدكتور عرفان .. وربما لزم اخذ الولد الى مستشفى صيدناوي القريب .. اين مدحت بك لياتي وياخذ حذاءه ليتمكن من الذهاب بابنه الى المستشفى ؟! وهاجت اعماقه : امال فالح بس يسب مواعيد ولاد العرب .. اما اشوف مواعيد الانجليز بتاعته ..

واقبل جيرانه كلهم .. واشتركوا مع صاوي في تدليك قدم الغلام.. وحمله الاوسطى حسين في حنان وهو يقول له مداعبا :

ــ علشان تبطل العفرتة .. ياجن مصور ..

واحضر منسى من دكانه قليلا من البن ليضعهما مكان الظفر .. وهو ينفخ بفمه مكان الالم .. كانه يريد ان يبرد من لهيبه . اما ام حلاوتهم .. فقد تطوعت بابداء مشورتها .. ان توضع الرجل في الماء الدافىء والملح .. ثم تدلك بزلال البيض وتربط بالشاش ولا داع ابدا للطبيب او المستشفى .

ولما نفد صبر صاوي .. ترك الغلام مع جيرانه الطيبين وسار على نبضات قلبه الى ناصية الطريق .. يستطلع قدم مدحت بك .. سايق عليك النبي تيجي بقى وتخلصنا يا سيدنا البك ..

***

وعندما اقتربت الساعة من الرابعة .. لم يكن مدحت بك قد تذكر بعد .. وهو جالس في النادي .. موعده مع الاوسطى محمد الصاوي .. ولم يخطر بباله انه قد مضت على الموعد ساعتان . فانه كان يجلس مع زملائه من رجال الاعمال يتناولون الغداء .. ويمضغون اللقمات الشهية مع احاديث المال والتجارة بنهم كبير .. بينما كان الهواء يسوق معه رائحة العشب وزهور الحديقة ويخترق جدران الصالون ويأتي اليهم في رشيق على الانوف .

ولكنه عندما قام وضغط بكيانه الضخم على رجله المرطحه احس بالالم فتذكر .. فاتجه خارجا الى الحديقة حيث كانت ابنته تقفز في ابتسام .. فالفرحة في قلب سعيد ومن خلفها مربيتها السمراء . فقد اصرت ابنته الصغيرة ان تأتي معه اليوم الى النادي .. وقد تركها تلعب في الحديقة ومعها دادتها عندما انشغل مع اصدقائه في الحديث وهم جالسون بالصالون .

وكان اول ما طرأ بعقله عندما ركب العربة وبجواره ابنته .. ومن خلفه المربية .. ان يذهب بهما الى البيت اولا .. فما يليق ان يحط ذباب حارة النصارى على وجهها النضير ولا ان يستنشق انفها الرقيق تراب ذلك المكان المشبع بقليل من الهواء .. والرائحة المعفنة !!

واحست الابنة بذكاء طفولتها المسترجة ما يعقل ابيها .. فبدأت تزن في اذنيه :

ــ آجي معاك يا دادي .. والنبي يادادي ..

فلم يجد مفرا من الرضوخ لرغبتها بعد ان بدأت الدموع تنهمرمنعينيها.

وكان طريق الجزيرة الناعم ينساب امامه وهو جالس امام عجلة القيادة لامعا في ضوء الساعة الرابعة .. تماما كانسياب القطعة الموسيقية التي كانت تنطلق من مذياع العربة .. كما كانت المطبات تعترض الطريق في بعض اجزائه .. فتهوي عجلات العربة في سيرها .. كانت المطبات تعترض تدفق الموسيقى الحالمة .. فان الصغيرة بجواره لم تكف عن السرسعة .

وبعد دقائق قليلة .. وصلت العربة الفاخرة الى مدخل الشارع الضيق .. وكان عليه ان يشق طريقه بين اكوام من اقفص الطماطم والخضر وعربات الخبز والصفائح الفارغة وان يتفادى الاصطدام بصناديق الصابون وجوالات الارز التي تبرز من الدكاكين المنتشرة على الجانبين .

ثم مال بكتفه نحو ابنته ليغلق زجاج النافذة القريبة منها بعد ان احس ان جيوشا من الذباب الصفيق والاتربة والرائحة التي تفوح من المياه التي سكبها الجزار الذي على اليمين قد بدأت تدنس جو العربة وقدسيتها . ولعن في خاطره صديقه الطبيب الذي اوصاه بالذهاب الى الاسطى صاوى :

« يعني قال خلاص .. ولد مفيش زيه .. على العموم اهي مرة وعدت .. بس والله ان مكانش خلص الشغل .. حاخرب بينه » .

وكانت العربة قد احدثت بدخولها هزة عنيفة .. وهي تزحف في مشقة كبيرة على بلاط ارضه المتموجة .. وانداح الركود الذي يخيم عليه بعد ان هدأت حكاية الغلام الصغير . كانوا قد نفذوا مشورة ام حلاوتهم ودلكوا القدم الصغيرة بزلال البيض وربطوها بقطعة من القماش . وجلس حمودة على باب الدكان كالعجوز المحطم .. وابوه ينظر اليه في اشفاق وهو يخرج بين حين واخر اناته المنكسرة .. فتمزق الابرة الحادة نسيج قلبه مرة .. ومرة . كان الوالد ينتظر البك الهمام الذي سيحل الازمة .

وبعد مجهود سال منه العرق على وجه البك .. استطاع اخيرا ان ، يسلك طريقه في الشريان الضيق .. حتى قارب دكان الاوسطى صاوي. فما ان احس الجيران بالعربة حتى نادوا على الاوسطى صاوي بفرح



يزفون اليه البشرى ، بشرى قدوم المخلص .

— يا اوسطى صاوي .. يا صاوي .. البك وصل .

كان مجيء البك قد اصبح شغلهم الشاغل جميعا .

وقبل ان يهم البك بالنزول من العربة اوصى ابنته الحلوة ان تلزم مكانها بالداخل ولا تحاول الهبوط الى الطريق الدنس .. فأظهرت الصغيرة امتعاضها من هذا الامر .. واخذ هو يحايلها بشتى المغريات بالبقاء بالداخل ولكنها كانت تصر على النزول معه .

وخيل اليه ان الزهرة لو نزلت من العربة الى ارض هذا المستنقع الاسن فلا بد ستختنق نضرتها .. ومن يدري لعلها تعود معه بعد ذلك الى البيت مريضة بالتيفود .. او اي مرض اخر .. ربما لن تبرأ منه الا بالموت .. وكم يعبد هو الزهرة .. ان رائحة ابتسامتها تعبق حياتهم انسا وبهجة .. وان نضرتها هي اول ما يفتح عليه عينيه في الصباح ... واخر ماتكتحلان به اذا اوشك الليل ان يموت . اجاء ليفقدها اخيرا في هذا الشارع الذي يفوح بعفن الموت ؟! . اجاء بنفسه ليغرق الوردة في الماء الاسن ؟

ولعن في خاطره مرة اخرى مشورة الطبيب .. والاوسطى صاوي .. والفلات فوت الذي يضطره ان يتعامل مع احد من ولاد العرب في هذا الشارع الكريه .. بعد ان جرب كل الوسائل مع اصدقائه الخواجات بشارع شريف .. والساحة ووسط المدينة ..

وكان خوفه على ابنته من ان تصاب بميكروب قاتل لو انها نزلت من العربة كفيلا ان يجعله يفكر في الرجوع من حيث اتى . ولكن ما الداعي لنزوله هو نفسه من العربة ؟؟! .. يكفي ان يظل جالسا في مقعده المريح ويشير الى الاوسطى بداخل الدكان فياتي اليه في خشوع ليمثل بين يديه .. ومعه الحذاء .

ونفذ مدحت بك الفكرة .. فاوقف العربة في الطريق دون ان يبالي انه قد اوقف معها الدورة الدموية في الشريان الضيق !. واضطر الاوسطى صاوى ان يمثل في خشوع بين يديه .. فانه كان ينتظره بلهفة نبضات قلبه التي كانت تدق في خوف على حمودة الذي يجب الذهاب به الى المستشفى .

وامسك البك بالحذاء وهو لا يصدق عينيه . لو صارح نفسه لاعترف ان صناعته « الاوسطى صاوي تساوي ان لم تكن تزيد على جودة صناعة اي خواجا من اياهم » . وفوق ذلك فقد استلم الحذاء في موعده ... وتحقق من خرافة مواعيد ولاد العرب .. فماذا بقى ؟!

ولكنه لم يرد ان ينهزم امام نفسه ... ولا امام احتقاره الاسطوري للعامل المصري .. فنظر الى الحذاء في لامبالاة .. واستعد ليضع قدميه فيـه ..

واستطاع من داخل عربته ان يلمح ازواج العيون التي كانت تخترق زجاج العربة لتنظر اليه في تلمس .. وفي ترقب لما سيحدث بينه وبين صاوي . كانوا ساعتئذ ينظرون وفى عيونهم بريق من يتفرجون على حادث غريب لايتكرر في حياة شارعهم كثيرا .. او الى مباراة بين الاهلي .. والزمالك .

وكان صاوي ينظر الى مدحت بك في اعتزاز وثقة . انه متاكد من صنع يديه .. ولن يستطيع البك مهما حاول ان يكتشف في الحذاء عيبا واحدا ...

وكان ينتظر الفرصة التي يبدأ فيها الكلام عن الثمن . لقد قال له البك عندما جاء في المرة السابقة انه سيعطيه مايريد .. فلنر .. اما هو فلن يتنازل عن اربعة جنيهات .. فكل واحد يستحق ثمن عرقه ومهارته ... والولد يتالم في انتظار الذهاب الى المستشفى .

ولم يستطيع البك لضيق فراغ العربة ان يلبس الحذاء .. او ان يجرب الوقوف به فاضطر في غفلة عن ابنته ان ينزل متجها الى الدكان .

وكانت الابنة عندئذ قد تاهت في خواطر طفولتها .. وهي تـرى الرفرف الجانبي والاكصدام الخلفي دون ان تفلح التكشيرة النارية التي كانت تلتهب في عيني الدادة في ابعادهم عنها .. وكانت تأكلها الرغبة في النزول والجري معهم . واحتار عقلها الصغير .. لماذا يمنعها ابوها من النـزول ؟! .. ولولا ان المربية كانت تمسك بطرف ثوبها في حذر لضربت بكل شيء عرض زجاج النافذة ونزلت الى الطريق !! . فقد كانت كعصفور قفصه يطل وفي عينيه حنين بريء الى الانطلاق .. ليصافح قلبها الصغير قلوب الصغار .. وكانوا ينظرون اليها في دعوة ممزوجة بالحب الفطري لتشاركهم لعبهم الحر ..

وكم كان افق الصغيرة خاليا من مثل هذا الانطلاق العذب الـذي تتيحه الطفولة لقلوب اصدقائها !!. فلم تعانق احاسيسها من قبل داخل قصر ابيها الانيق احاسيس غيرها الوردية .. ولم تصافح عيناها الا ابتسامات ابيها الوقورة او تكشيرة دادة فاطمة وهي تامرها بالذهاب الى

الفراش او الاكل رغم ارادتها .. لم تكن الا زهرة برية نبتت وحدهـــا فوق قمة الجبل .. ووضعها ابوها في فازة بلورية ليزين بها بيته .. وكانت هي تنظر الى اطفال الشارع بحنين فطري .. انهم معا سيصنعون باقـــة .

واحست بالاختناق .. وكأن قبضة مربيتها التي تمسك بطرف ثوبها ما هي الا قيد ثقيل يبطش بسعادتها التي ترنو اليها .

ثم القت بنظرة حزينة حيث كان يجلس ابوها في الدكان وهو يحدث الاوسطى صاوي بعنف . كانا يختلفان على الثمن . لم يصدق مدحت بك ان صاوي يمكن ان يتجرأ ويبالغ في اجره الى هذا الحد :

ـ اربعة جنيه ؟! .. ليه هو نهب ؟! .. ده ولا ثمن جزمة ساكسون .

وكان صاوي ينظر اليه بافتراس ووجهه محتقن .. كان يخشى ان يثور غضبه فيشتم البك « والله انت متعرف قيمة الجزمة دي .. ولا عمرك لبست زيها » . فماذا يظن هذا الرجل ؟! .. هل يتصدق على .. أم انني استجدي منه ما ليس من حقي ؟!

ـ يا بك شوف الجوز اللي في ايدك واحكم .. البضاعة عماله تغلي اليومين دول .. طب تصدق باللي خلقك .. من شهر واحد بس كنـا بنلاقي وقة الكرب بتسعين قرش .. النهارده بمية وثمانين . يعني جزمة سعادتك فيها بجنيه وزيادة كرب بس !!

ووجه البك كان جامدا كجلد الحذاء .. لا يستمع الى كلمات صاوي وكادت اعصاب الاوسطى ان تخونه فيلقى بالحذاء الى داخل المكان ويقوم ليقترض من عم منسى قيمة العربون الذي دفعه مدحت بك منذ ايام .. لولا ان صرخ ابنه الصغير الذي كان يجلس امامه بحدة .. عندما اراد ان يتحرك والمته رجله من جديد .

ولم يلتفت مدحت بك الى الغلام .. ولم يتأثر نعل الحذاء في وجهه .. بل سأل اباه بفتور وهو يتململ .. دون ان ينظر اليه :

ـ ايه .. ده ابنك ؟!

فلم يحس صاوي بدافع للاجابة عليه .. بل قام بحنان الى حمودة الصغير الذي عاود بكاءه في نبرات مذبوحة .

ولكن الزهرة التي كانت تنظر اليه من نافذة العربة تمضغ سجنهـا في كآبة افزعتها صرخة الغلام الصغير .. فاطلقت من قلبها الحنـــون شهقة آسفة وهي تقول بغصة توشك ان تثمر بكاء .. « ياحرام » .

وفي لمحة خاطفة استطاعت ان تغافل المربية وتفتح باب العربة وتقفز مسرعة نحو الغلام المتسخ الثياب الجالس على الارض لتجلس بجواره مشدودة بمغناطيس فطري .. دون ان تعبأ بفستانها الابيـض ... ولتقبل الصغير ورجله المكسورة بعينين تقطران حنانا .

وجن ابوها وهو يراها ترتكب هذه الحماقة القاتلة .. وهاجت في اعماقه ارستقراطية حمقاء متوحشة .. دفعته ان يلقي بالاربعة جنيهات فوق بنك الدكان .. ليتخلص من اللحظات الثقيلة .. وليندفع ليـأخذ ابنته عائدا الى العربة .. الى حصنه الامن .

وسالته الابنة البريئة وهو ينتزعها بقسوة من مجلسها بجـــوار الصغيـر المتالم :

ـ هو رجله مالها يا دادي ؟

ثم صمتت قليلا وسالته .. :

ـ ليه ما كنتش عاوزني انزل يا دادي ؟! .

ولم يجب مدحت بك .. بل انطلق بالعربة رغم ازدحام الشارع وكانه يهرب من خطر كبير يهدد كيانه .. بينما كانت الصغيرة تلقى من ورائها على الصغير الباكي نظرة فيها سؤال .. يحتاج الى جواب ..

واخذت العربة تبتعد ... وتبتعد .. حتى بدات تغيب عن النظـر بينما ظل السؤال في نظرات الطفلة .. يزداد حيرة ..

القاهـرة   **فتحي زكي**

مُسابقاتُ «الآدابْ»

يسر مجلة « الاداب » ان تعلن عـن اقامة ثـلاث مسابقات سنوية لاختيار :

١) افضل رواية عربية

٢) افضل ديوان شعر

٣) افضل دراسة ادبية

شـروط المسـابقة

١) يحق لجميع ادباء العربية ان يشتركوا في هـذه المسابقة .

٢) يقدم الكتاب مخطوطة الى ادارة المجلة باســم الكاتب الحقيقي .

٣) يشترط الا يكون الكتاب قد نشر قبل الان . ولا مانع من ان يكون قد نشر في الصحف والمجلات .

٤) لا تحديد لموضوع الرواية او الدراسة أو الديوان

٥) تقبل المخطوطات حتى اخر ايلول (سبتمبر) ١٩٦٠، وتتألف ثلاث لجان تحكيمية يعلن عنها فيما بعد على ان تصدر احكامها وتعلن نتائج المسابقات فـي عـدد كانون الثاني ــ يناير ــ ١٩٦١

٦) يمنح كل من الرواية والديوان والدراسة الفائزة جائزة قدرها الف ليرة لبنانية او ما يعادلها

٧) تعود حقوق نشر الكتاب الفائز الى « دار الاداب » ولا يتقاضى المؤلف حقوقا اضافية على الطبعة الاولـى التي لا تزيد على ثلاثة آلاف نسخة .

عندما تنام القاهرة

منذ وقت مضى بعيدا غابت الشمس في الدروب الدجيه
هبطت سلم الفضاء عروسا تتهادى في حلة ذهبيه
وتناءت فخلفت في سمائي حزن ام على فراق صبيه
منذ وقت مضى وما زلت وحدي والخيالات في عيوني حيه
أرقب الارض والفضاء وليلا في ربيع المدينة القاهريه
اي سحر واي دورق عطر سكبته يد الملاك النقيه
ايه يا أنت يا مدينة فخري يا مهاد الحضارة الازليه
كل شيء عليك يبعث سحرا وغموضا ونخوة وحميه
ها هي القلعة الرهيبة تبدو من خلال المآذن الروحيه
جثمت خلفها الجبال سجوداً لتواريخ أمة عربيه
ها هو النيل قد تمطى كسولا مستظلا بالانجم الفضيه
ان نجما وراء نجم توارى كالضحايا في ساحة حربيه
والعمارات تستطيل وتكبو كعفاريت قصة وهميه
والدروب التي تضج حياة قد تراءت في وحشة قفريه
والفوانيس في الدجى واقفات كتماثيل ربة وثنيه
وبقايا الاشباح تمضي سراعا مثل طيف الرجاء والامنيه
والملاهي التي تفيض ضلالا افرغت جوفها ونامت تقيه
والبساتين من بعيد تراخت واستراحت من الرؤى الادميه
كل شيء على المدينة يغفو بين احضان غيبة حسيه
بح صوت العملاقة الان ، كلت قدماها ونامت الجنيه
كل شيء ينام غير غلام يعبر الدرب في خطى ملكيه
حاملا سهمه الرشيق جميلا وعلى الثغر وردة قرمزيه
بعيون هدب وشعر جثيل ضاحكا للظلام في سخريه
انه الحب ! يا كيوبيد رفقا يا اله المشاعر القلبيه
أبهذا المليك حسبك فخراً ان حكمت الوجود والبشريه
كل قلب حللت فيه اله كل روح لمستها سرمديه
الشياطين في حماك استحالوا منبع النور والدروب السويه
والغزاة الوحوش صاروا عبيدا قد غزتهم سهامك الوحشيه
وقلوب الصخور والشوك لانت وتجلت قطيفة مخمليه
ولك الله كم تخطيت يا حب حدود الحوائل الزمنيه
فغدا الكهل في يديك غلاما وغدت جدة الصبي صبيه
وغدا الثلج والصقيع على القطب الشمالي نار أفريقيه
لهف نفس لكم اسائل نفسي وانا ارقب البيوت حييه
ما الذي خلف هذه الجدر السود ، وراء النوافذ البنيه
كلها ، كلها تخبيء احلاما ونجوى وصورة فنيه
كم حياة بها كموت وموت كحياة وكم رؤى عكسيه
كم عراء مقدس وبكاء ثمل ، كم من ضحكة دمويه
انها قصة الحياة تجلت في ظلال السكون والحريه
فامض يا حب نحو كل بناء وابعث النور تحت كل حنيه
انت انت الربيع في كل قلب ومثار الالهام والشاعريه
ها انا اسكب التأمل لحنا تحت اقدام ظلمة قدسيه
ان روحي تنساب بين شفاهي وهي سكرى بالوحدة الابديه

القاهرة — **جليلة رضا**



نحـن والتاريـخ

بقلم الدكتور قسطنطين زريق

منشورات دار العلم للملايين

***

من الكتب والمؤلفات مانقبل على قراءته بيسر وسهولة فنلتهمه التهاما سريعا حتى اذا ما انتهينا من مطالعته ألفينا انفسنا امـام متعة هزيلة ، مردها الضحل دون العمق ، والوصف دون الفكرة ، والتبسط والتكـرار دون الايجاز والتركيز . فهذه كتب تستميلنا لمـا نجد فيها من تسلية او اذا شئت من متعة قريبة .

ومنها مانقف منه عند حد قراءة بعض الصفحات ، لنجدنا بعد قليل اننا نعافها ونتركها لغيرنا لنبحث عن غيرها وذلك لتفاهة الموضوع او ضعف العرض او لركاكة اللغة .

وهناك فئة اخرى من المؤلفات ، تستأثر بنا ، وتملك علينا لبنا ، علـى ماتكلفنا من الجهد في استكمال قراءتها واستيعاب مضمونها . ذلك لمـا فيها من العمق والتركيز في التفكير ، ومن الجودة والابداع في الاسلوب ومن النضج في الاراء والامتياز في الاداء .

من هذه الكتب الاخيرة : ((نحن والتاريخ)) للدكتور قسطنطين زريق . فهو من المؤلفات النادرة الصدور ، ومن الكتب التي اذا ظهرت تركت دويا بين اصحاب الاختصاص في موضوعها ، وخلفت لدى قرائها ثورة فكرية بالاضافة الى ماضينا وحاضرنا ومستقبلنا نحن العرب .

وبالرغم من كل مايبديه المؤلف ، باخلاص كلي من التواضع المعروف عنه ، اذ يقول في مطلع مقدمته : ((ليست هذه الفصول التي اتقدم بهـا اليوم الى القراء ... اكثر من مطالب وتساؤلات حول علم التاريخ وفلسفة التاريخ وعلاقة الانسان بماضيه ، وسوى محاولة شخصية ، احببت ان اشارك بها القارىء العربي)) اقول بالرغم من كل هـذا التواضع فان هذه الفصول ولا شك بحث مستفيض في فلسفة التاريخ ، وعرض شامل لقواعد علم التاريخ ودراسة تامة لعلاقة الانسان بماضيه . وكيف لاتكون كل ذلك ، وهي ((حصيلة قراءات واسعة في هذا الحقل وتاملات للمسائل التي تبرز فيها)) كما يقول الدكتور زريق نفسه ؟

والكتاب ، فوق هذا وذاك ، صرخة في وجه الكثيرين ممن اسـاءوا وبسيئون للتاريخ عامة ، ولتاريخنا العربي خاصة ، ان في نزعتهم الاقليمية او الطائفية او الانعزالية ناهيك عن روح الاستغلال ونزعة الاستهتار .

نعم ان كتاب ((نحن والتاريخ)) لصرخة تانيب وتقريع لأولئك المتطفلين جميعهم ، فهل لهم ولمشجعيهم من رسميين وشعبيين ان يرعووا عـن غيهم وضلالهم فيتقوا الله في تاريخنا واجيالنا الصاعدة ؟!

ودونكم الان تحليلا لمـا جاء في فصوله العشرة ، وقد بدأها منشئهـا بموضوع ((لمـاذا التأريخ ؟)) ويبتدرنا فيه بتوضيح لبس ، يكتنف لفظة ((التاريخ)) وينساب الى جميع نواحي الموضوع الذي يدور عليه هـذا الكتاب وبعد ان يرينا ترددنا بين اطلاقه على ((الماضي البشري)) ذاتـه تارة وعلى العلم المعني بهذا الموضوع تارة اخرى ، يعود فيقرر ان الذهن البشري نفسه يتنقل عفوا بين المعنيين دون تمييز دقيق بينهما .

وهذا بالذات مايقع لغيرنا من الاجانب ايضا . واخيرا يعتمد انبطلاق هـو لفظـة ((التأريـخ)) (بالهمزة) على دراسة الماضي ((والتاريـخ)) (بالالف اللينة) على الماضي ذاته . وانا لنميل الى مجاراته في هذا .

امـا ((لماذا التأريخ ؟)) فيجيب عليه المؤلف بقوله : لمعرفة ماضينـا اذ بهذه المعرفة وبمقابلتها بما نحن فيه حاليا نكون مستقبلنا ، ولان في ماضينا مايستوجب التمسك به كما فيه ايضا مايتوجب علينا طرحه .

ووعينا التاريخ قد جعلنا نهب قوميا مستندين الى ماض وحاضـر فكانت ثورتنا القائمة اليوم ، والتي لابد معها من مجابهة ماضينا ومجابهة الواقع الانساني مع واقعنا ، لنتفهم الاثنين جيدا . وهذا هو في الحقيقة واجب المؤرخ نحو نفسه وغيره . وهذه المهمة تشتد الحاجة اليهـا في ايام القلق والاضطراب والثورة ، اذ تكون النفوس اذ ذاك اقـرب الى التلقي والافـادة .

وفي الفصل الثاني يبحث : ((موقفنا من الماضي)) ليقرر أن علينا فـي حاضرنا ان نوفق بين ماضينا ، وبين مانحن فيه من ظروف واحوال ، تدفعنا الى الاسراع في التحول ، وان كان في ذلك بعض الصدمـات بالنسبة الى تقديرنا ماضينا .

ومن الامور التي تظهر مع هذه الظروف والاحوال ، يكتفي الدكتـور زريق بسرد الاربعة التالية :

اولها التيار التقليدي : وهو يتميز بالاتجاهات الاتية :

أ ـ القول بان تاريخنا هو التاريخ الاسلامي .

ب ـ الاخذ بالتعليل اللاهوتي للاحداث وتطورها .

ج ـ الميل الى تصديق كل اخبار السلف والركون اليها .

وثانيها التيار القومي : وهو يأخذ بما يلي من الاتجاهات :

أ ـ الاقتناع بالقومية العربية الشاملة .

ب ـ التمسك بالقومية الاقليمية الضيقة .

وثالثهما التيار الماركسي : وهذا يجري في اتجاه معين واضـح

العالم . فالمادة في نظره اصل الكون ، والانسان قد نشأ منها بالتطور والارتقاء فقط ، وليس ثمة قوة فوق هذه الطبيعة ، والمجتمع البشري يتطور مع تطور وسائل الانتاج .

ورابعها التيار العلمي : وهو يتوجه الى الماضي دون فكرة مسبقة ، او فلسفة مفروضة ، ويحاول استعادة الماضي من اصوله ثم يسعى الى ربط الحقائق المقررة ، ليستخرج منها صورة الماضي .

وقد تجلى هذا الاسلوب ، كما يقول الاستاذ زريق ، عند اجدادنا من المؤرخين العرب القدماء ، فيما بذلوه من عناية في جمع احاديث الرسول وتجريحها ، ولهذا اقتبس الدكتور اسد رستم تعبيرهم « مصطلح الحديث » فاطلقه على كتابه بقوله « مصطلح التاريخ » فكان عمله مقبولا عند اهل الرأي .

اما في الفصل الثالث فيعالج الدكتور زريق : « ماهية التاريخ والغرض منه » ويخلص منه الى القول بان موضوع التاريخ انما هو السعي لادراك الماضي البشري كله واحيائه ، مع وجوب العلم ان الحياة في سيرها وحدة متكاملة . ونحن نقول : ليت المسؤولين من الرسميين في لبنان يدركون هذه الحقيقة فيوجهون دراسة التاريخ عندنا ، هذه الوجهة في الصفوف الثانوية على الاقل .

وفي الفصل الرابع يطرق موضوع : « صناعة التاريخ » فيحددها بانها « التكنيك » أي الجهد المنصرف الى غاية معينة والمنضبط بقواعد حققها الاختبار لتكفل تلك الغاية عن أسلم الطرق وانضجها وأوفرها انتاجا . وهذه الصناعة تعرف ، كما يقول الدكتور زريق : « بمثودولوجية التاريخ » او « بمصطلح التاريخ » وهي تعتمد على الخطوات التالية :

١ ـ البحث عن المصادر التي هي على أنواع .

٢ ـ فجمعها .

٣ ـ ثم نقدها وتمحيصها ، بل فحص كل منها للخروج من ذلك الى

٤ ـ الاستنتاج فاستخراج الماضي واخيرا ٥ ـ عرض ماتوصل اليه الباحث ونشره .

ويستطرد الدكتور ليقول : ولئن كان التاريخ علما من حيث التحقيق ، وفلسفة من حيث انه محاولة تفهم كلي وربط للاحداث وتعليل للاسباب والنتائج ، فهو ايضا ادب وفن من حيث العرض والاداء . ولا يفوته ان يلفتنا الى ان صناعة التاريخ بحاجة ماسة الى معارف عديدة ولغات شتى .

اما في الفصل الخامس فيبحث « فضائل الصناعة التاريخية » ويحددها بما يلي : (١) الجد والمثابرة (٢) الشك والنقد (٣) الدقة والامانة في النقل . (٤) التجرد (٥) محبة الحقيقة (٦) الشعور بالمسؤولية والتواضع . ويخلص من ذلك الى تقرير ان المزايا التي يفرضها التاريخ ليست في جوهرها عقلية فحسب بل انها لخلقية ايضا . (ما اصدقك !)

ومن ثم ينصرف المؤلف في الفصل السادس الى موضوع « التفكير التاريخي » فيفيد انه نظر في الانسان اذ لاتاريخ بدون انسان ، ولا تاريخ صحيحا الا بالكشف عن جوهر الماضي ، الماضي في الانسان والنفاذ الى هذا الجوهر انما هو الشرط الاول من شروط التفكير التاريخي الصحيح. وهذا لايكون بوضع الاحداث في حيزها الاجتماعي فقط ، بل يتناولها في حيزها الروحي ايضا .

ان هذه النظرة الى الماضي قد قويت على رأي المؤلف ، واتسعت في القرن التاسع عشر ، فاثارت بالتالي الحس التاريخي . ومن هنا كان ان دعا بعضهم القرن التاسع عشر « بالعصر التاريخي » ، حتى لقد دعا المؤرخ الالماني منكه Meinecke هذه النظرة الجديدة الى التاريخ: « اعظم ثورة روحية عرفها الفكر الغربي » .

ويرى الدكتور زريق اخيرا ان التفكير التاريخي يؤدي حتما الى تعليل الاحداث والحكم فيها .

وهو لذلك ينتقل بنا الى الفصل السابع ليحاول معالجة : « التعليل والحكم » اما التعليل فيراه امرا طبيعيا للانسان وليس باستطاعته ان يتجرد منه او ان يلقيه جانبا ، فلهذا التعليل عند مؤلفنا الممتاز ، شروط عديدة منها : صحة النظر ، والاستعداد الفكري ، والجهد الناشط المبذول والاحساس الدقيق بالمسؤولية ، واخيرا انطلاق الحرية الفكرية .

هذا بشأن التعليل ، اما من حيث الحكم فمن المؤرخين على رأيه ، من انكره ودعا الى تنكبه ، اذ المؤرخ ، في نظرهم ، مستنطق محقق ، لا قاض حاكم ، ومنهم من يتخذ نفس الموقف لسبب اخر هو : انالحوادث انما هي وليدة عصرها وبيئتها ، ولا يمكن ان تكون غير ماكانت . وعليه فان كل حدث او جهد انساني انما هو امر نسبي ويجب ان لاينظر اليه الا « بالنسبة الى الحال او الاحوال التي تحيط به » .

غير ان الدكتور زريق يقرر غير ذلك فيقول : « ان الحكم ، امره كامر التعليل فكما تعلل الاحداث ، لابد من الحكم للاشخاص ان خيرا فخير وان شرا فشر . »

لكنه يعود ليتساءل ماهو مقياس الحكم ؟ الجواب : انه مقياس مزدوج ؟ المقياس الزمني النسبي ، والمقياس المتراكم خلال العصور . فلو اخذنا الحرية مثلا ، لوجدنا ان الاختبار الانساني الايجابي المتراكم ، قد برهن ان الحرية على مراتب ، ولعل اسماها مرتبة ، الحرية التي تكون في الوقت نفسه واجبا ومسؤولية كحرية التضحية من اجل الغير .

وكذلك التقدم فانه على مراتب فهناك تقدم مادي ، واخر فكري وثالث نفسي . فهذه القمم في الكرامة الانسانية ، تؤلف في مجموعها خلاصة الكسب الانساني وجوهره . وقيمة الافراد او الفئات او الشعوب في التاريخ ، انما هي في مبلغ اسهامهم بهذا الكسب كما ونوعا ، وبنسبة ماحققته لنفسها وللانسانية جمعاء من معاني الكرامة الانسانية .

وذلك واضح ، كما يستطرد الدكتور زريق ، في اننا نصف بعض مآثر الشعوب بانها خالدة اي انها قد تجاوزت بقيمتها الزمان والمكان.

وعليه فالحكم ، التاريخي الكامل ، انما ياتي نتيجة للمعرفة المتزنة ، الصادقة بحب ، الناقدة بتسامح ، وبهذا يغدو الحكم من اهم عناصر التفكير التاريخي ومن افضل ثماره .

وما ان انتهى الدكتور زريق من الفصل السابع هذا ، حتى يتقدم الى مايليه ليعالج موضوع : « الثقافة التاريخية » وهي ـ في رأيه ـ « خلاصة مايجنيه الانسان من جهده في استكشاف الماضي ، وهي تتكون من عناصر عدة : (١) معارف متنوعة ، تتناول حوادث الماضي والروابط بينها او عللها وأثارها (٢) ملكات عقلية ، تتولد بفضل الجهاد لاكتساب تلك المعارف فضوابط تضمن لها السلامة ودوافع تعمل لاستمرار نموها وزيادة توسعها . (٣) البواعث النفسية والفضائل الخلقية التي تنميها هذه الثقافة في الانسان وتطبع شخصيته بها .

اما بشأن الثقافة التاريخية وأثرها المنشود فيقول : « ان الانسان ابدا يسعى ، ويجد لسد حاجاته الطارئة والدائمة ، ويأمل ويقدم،ويخطط ويبني لنفسه ، ولاولاده ولقومه ، ولانسانيته ، فيعمل لدنياه كانه يعيش ابدا ولاخرته كانه يموت غدا .

ومن مميزات الثقافة التاريخية عند الاستاذ زريق انها توسع افق الاختبار وتعمقه وتغدو سبيلا لادراك الذات وبالتالي لمعرفة النفس ومن هذا تبرز صفة الاصالة في الافراد والشعوب .

على ان التجدد والتقدم لا يكونان صحيحين ودائمين ، الا اذا لازم شعورنا بقيمة الماضي ، شعور نقد للذات وللماضي . والثقافة التاريخية كما يقرر الدكتور اداة انطلاق وتحرر ، ونستطيع ان نلخص جميع هذه الميزات ، بما يكسبه الفرد بفضلها من « الحكمة » .

ومن هذا ننتقل الى الفصل التاسع وموضوعه : « صنع التاريخ » وهو يقوم عند المؤلف على ذلك العمل الذي يخلف اثرا قويا بينا في مجرى التاريخ ، على ان قوة هذا الاثر تظهر في الاعمال الانسانية ، وللعمل التاريخي ايضا متطلباته من : صحة الاحساس بالحاضر ودقته ، والاحساس الصحيح يساعد على التمييز بين المشكلات العديدة التي تجابه صاحبه .

ومن صفات هذا الانسان الفاعل المبدع ، تطلعه الى المستقبل واقدامه عليه .

على ان العمل التاريخي المبدع المنبثق من احاسيس الحاضر ورؤى المستقبل يظل ذا صلة بالماضي ، بل هو النتاج الصحيح له .

وصانع التاريخ في الواقع ، الابن الحقيقي لذلك الماضي .

فصانع التاريخ يشعر بقدرته على الاختيار ويكون مستعدا لتنفيذ اختياراته مع بقائه مقيدا بحدوده ، وشاعرا بانه هو ذاته خاضع لحكم التاريخ .

ويحسن هنا ، على رأي الاستاذ زريق ، ان نذكر دائما ان ليس المبدع في التاريخ ، القائد والسياسي وحدهما ، بل هناك العالم والاديب والفيلسوف ايضا .

واخيرا يختم الدكتور زريق سفره القيم بالفصل العاشر : « نحن والتاريخ » فيعالجه تحت موضوعات اربعة :

١ - وضعنا الحاضر : وهو يقوم في رأيه ، على موقفنا من تاريخنا بوجه خاص ومن التاريخ الانساني بوجه عام . والجدير بالملاحظة ان الموقف الذي يتخذه الفرد او المجتمع من تاريخه انما يرتكز على القوى والمشكلات التي تجبهه في حاضره وعلى الغايات التي يرسمها لمستقبله .

ولما كان المجتمع العربي اليوم في طور انبعاث وتحرك ، فقد برزت نقمة عارمة على التحكم الخارجي ، وعلى الاستعمار الاجنبي ، فنشأ من ذلك شعور عندنا بان السبب المهم لضعفنا وسوء حالنا انما هو تفرقنا وتشتتنا وتبعثرنا ، فكان لابد لنا ، والحالة هذه ، من ان ننزع الى جمع الشمل وتعزيز الاتحاد فيما بيننا .

وهذا الاتجاه ، كما يقول الاستاذ ، اخذ عندنا بالازدياد والانتشار وهو مرتبط بتطورنا الداخلي في المجتمع . ثم ان التحرر السياسي والاتحاد دعوتان تحمل لواءهما فكرة القومية العربية .

على ان القومية تتطلب : اولا : علمانية الدولة لكي تتأصل جذورها ،وهي تتنافى ايضا مع الاقطاع ، وتستلزم تطورا اقتصاديا مبنيا على الالة وتطورا اخر اجتماعيا ينشأ عن انتشار العلم والمعرفة وعن تحرير المواطنين من النزعات القبلية والطائفية والاقليمية . ولا ينبغي ان يفوتنا ان نذكر ان هذا التبدل في مجتمعنا انما يجري في وسط عالم يتبدل ، تصطرع فيه التيارات المختلفة ، مما يستدعي انتباهنا اليه والعمل على مواكبته ايضا .

ب - التاريخ العبء والتاريخ الحافز : وفي هذا الصدد يؤكد الاستاذ زريق انه من الخير لنا ان يكون تاريخنا حافزا لنا ، لا عبئا علينا . لذلك يقرر انه من الخطأ ان نبدأ دراسة التاريخ العربي بعرب الجاهلية ، دون ان نفي الشعوب السابقة لهم حقها من الاهتمام والعناية ، او بدون ان نطلع على المدنيات التي قامت قبلهم او عاصرتهم .

ج - حكمنا في التاريخ : وهنا يقرر مؤلفنا ان الادراك الصحيح للتاريخ ينتهي الى الحكم فيه اي الى الحكم فيما يجب التمسك به من عناصره ، وما يجب ان نتفلت منه ونثور عليه ونتخطاه . والعناصر الصحيحة هي ماكان طابعها الابداع واما العناصر الفاسدة فهي ماكان طابعها التعطيل ، تعطيل قابليات الفرد او المجتمع للتقدم .

ويتجلى هذا الابداع في قابلية صاحبه الى التحرر ، واكتساب الكرامة والحرية . وللحرية وجهان : احدهما سلبي والاخر ايجابي . فالاول يتمثل في التفلت من القيود التي تفرضها قوى الطبيعة بكل مافيها من مظاهر بينما يتجلى الوجه الايجابي في احراز الحرية على اطلاقها .

وتبعا لهذا يلخص الدكتور زريق اهم المقاييس التي بها نقدر الابداع والتقدم في حضارة من الحضارات بما يلي :

١ - مقدار مابلغته هذه الحضارة من تفهم لاسرار الطبيعة .

٢ - مقدار الذخيرة التي حصلتها من العلم النظري والاجتهاد الفلسفي الرامي الى ربط نتائج هذا العلم وسواها من الاختبارات الانسانية ، بنظرات شاملة معللة للكون والحياة .

٣ - مقدار ما اكتسبته هذه الحضارة من تطلعها الى رؤى الجمال وسعيها لاقتناص صوره وجهدها للتعبير عنها .

٤ - مقدار ماوعت هذه الحضارة باختبار ابنائها الروحي وجهادهم النفسي من مراتب الخير وغاياته .

٥ - مقدار ماحققه هذاالابداع من نجاح في رفع مستوى المعيشة المادية وفي مكافحة الطغيان وفي احراز الحرية السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية .

ويختم المؤلف هذا الموضوع بالتقرير التالي :

« ومن الواضح ان هذا التقييم لحضارة ما ، لايكون صحيحا الا اذا نظرنا الى تراثها من ضمن نطاق التراث الانساني الاوسع .

د - حكم التاريخ فينا :

ومن رأيه هنا ان ادراك الماضي يؤدي الى الحكم فيه . والحكم في التاريخ ضرورة قومية ومزية فكرية ، وان التاريخ ليحكم فينا اردنا ام لم نرد . واخيرا يقرر قائلا : ان حكم التاريخ هنا ، معناه حكم الاجيال القادمة كما للماضي ايضا حكمه .

وحكم التاريخ بالنتيجة يكون على مقدار ادراكنا ان للحياة قوانينها .

وبعد فارجو ان اكون قد استطعت ان اقدم بهذا التحليل الموجز تعريفا بكتاب قيم صدر عن مفكر فذ ، عرفناه حتى الان ، معلما ناجحا ومربيا فاضلا ومؤرخا ممتازا . وها نحن اولاء نكتشف فيه اليوم فيلسوفا مبدعا وعالما اجتماعيا مصلحا .

فالى الراغبين بالنظر فيماتعانيه الثقافة التاريخية عندنا ، والتعرف الى مشاكل عالمنا العربي الاجتماعية ، وطرق معالجتها من وجهة نظر التاريخ نزف هذا السفر فهو ولا شك ، في طليعة المؤلفات التي ظهرت

في هذه الحقبة بالذات من تاريخ نهضتنا ، هادفة الى وضع مناهج اصلاحية لها .

وان كان من شيء نلفت اليه عناية زريق لاستدراكه في الطبعة المقبلة ، فهو ان لايبقى الكتاب عاطلا من ثبت للمصادر والمراجع ومن فهارس علمية . وذلك تسهيلا لما يستطيع ان يجنيه المطالع بفضلها من فوائد جمة .

واخيرا لايسعنا الا ان نعرب عن عظيم تقديرنا لجهود الاستاذ الدكتور زريق ، والاعجاب بما يقدمه من نتاج فكري ، تحف به دقة العلم وعمق البحث وحسن الاداء ومحبة للحقيقة مع التزام النزاهة .

وانا لنستزيده من مثل هذه الثمار الشهية الطيبة ، حفظه الله وأبقاه ذخرا للعلم وحمى للعروبة ضد المتنكرين لها . وما اكثرهم في هذه الايام.

الدكتور زكي النقاش



شعـراء مجددون

بقلم مصطفى عبد اللطيف السحرتي

***

هذه الدراسة القيمة التي تناولت سبعة شعراء من مصر والسودان وتونس هي امتداد عميق لتلك الدراسات التي قام بها السحرتي منذ كتابه « الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » ان الانفعالات النفسية عند التيجاني والشابي وناجي وابي شادي كانت في مستوى حاد متلاطم ، لان اغلب هؤلاء قد سبق زمانه ، فاصطدموا بالبيئة الجامدة التي لم تحاول فهم روحهم الوثابة ، فانتقلوا الى عالمهم الرومانسي المضمخ بعبير الرؤي والاحلام ، ففنوا هناك اروع الامهم واحلامهم المثالية التي تبحث عن يوتوبيا جديدة ، ومع ذلك لم يقطعوا الصلة بينهم وبين قومهم بل ان شعرهم كان تعبيراعن الانسان العربي لا كما هو في لاحركيته وسراديب لياليه المعتمة بل كما ينبغي ان يكون انسانا حضاريا مثقفا يلائم بين نفسه وبين مخصبات البيئة الحديثة .

والدراسة القيمة التي بين ايدينا في « شعراء مجددون » هي طراز فريد من الدراسة السيكلوجية الصادقة ، فاغلب هؤلاء الشعراء قد صادقوا المؤلف في طريق الحياة حقبة طويلة من الزمن كافية لاعطاء الكاميرا اللاقطة كل ملامح الصورة في اللوحة ، ان كل خلجة وكل انفعالة، وكل لفتة هي عملية توصيل « مقطر » يحتشد في ذهن الناقد المتاني ، الذي يجلس في برج المراقبة الدقيقة كالمحلل الكيميائي يرد العناصر الى اصولها او يخلق بين متنافراتها جوا من الالفة والانسجام الطبيعي .

والقاعدة هي ان ندرس الاخرين من خلال مطروحاتهم دون ان نتأثر بصداقة او عداوة لان اثارهم ان لم تحمل في طياتها الفروق الدقيقة بين فنان وفنان ، وان لم تكن تمثلا كاملا لوجودهم الداخلي فهي اذن احاد مكرورة من صميم نغم واحد وعلى النقد حينئذ ان يشجبها او يشير ببوصلته نحو مكامن الزيف واللاخلق .

وهناك مدرسة اخرى في النقد تهتم بحيوات الخالقين ، وسلوكهم اليومي . وطرائقهم وطرائق معيشتهم الخاصة ، ثم تحاول بعد ذلك اقسار فنهم وتطبيقه على ماترسب في واعية الناقد فهي تحاول اخضاع الانتاج للسلوك « القبلي » حتى ولو اصبح السلوك « البعدي » عند الفنان مغايرا ، او في حالة تطور جديد ، والقاعدة هنا ، ان نجد خيطا يربط بين انتاج الفنان وسلوكه ، لابد ان نجد هذه الملاءمة ، لا ان نحاول ايجادها بخلق فروض وهمية لاتمت الى الواقع بصلة .

وعلى كل فانه لو تيسر للناقدان يخالط الفنان المنقود فيدرس حياته بجانب دراسته الواعية لانتاجه فلا شك ان ذلك سيسهل مهمة الناقد ليختصر الطريق الى جزر الحقيقة النائية ، ومن ثم يجد المبررات قريبة من متناول يده في ايجاد بعض الظواهر التي تلفت الانظار لظاهرة الموت في شعر الشابي الذي يسوقه في شكل محبب بعد ان يخلع عليه كثيرا من السمات الانسانية الشفافة وكظاهرة وجود الافعال الرباعية المضعفة وكثرة السينات التي توحي بالتمزق والتوتر النفسي عند التيجاني يوسف بشير ، ولقد صدق السحرتي عندما عد التيجاني من الشعراء الذين الجموا عاطفتهم بالفكر والارادة ، واذا اردنا ان نقوم بعملية التعرية عن مساحات هذه النفس التي تصطك في جوانبها اراء ابن رشد وابن سينا والغزالي واراء مدرسة الاسكندرية واصطراع الفكر المثالي الهليني، لنعرف مدى الانفتاح الذي وصلت اليه والمنطلق الفكري الذي لامست افاقه ، ولنقارن بين حمولتها من المعرفة ، او حمولتها التي كادت توصلها الى شاطىء فلسفي محدد المعالم والسمات وبين البيئة الجامدة في عام ١٩٢٤ ، البيئة الدينية ذات التقاليد العريقة والمثل النمطية الموروثة التي لاتعرف التبديل ، ادركنا لماذا كان الفكر والارادة عاملين يغلفان شعر التيجاني ، ولكن التيجاني نجح الى حد بعيد في المزاوجة بين عمل العقل وعمل العاطفة ومع ذلك كان ينتاب الشاعر التيجاني نزوع متمرد حسب طبيعته الرومانسية الحالمة حتى على التقاليد « الطوبائية » حين يقول :

آمنت بالحسن بردا وبالصبابة نارا
وبالكنيسة عقدا منضدا من عذارى
ايمان من يعبد الحسن في عيون النصارى

والايمان بالكنيسة هنا او نزعة اتحاد الاديان كم اثارت عليه الرأي العام الرجعي آنذاك وكظاهرة امتزاج نفسية ابي شادي هذا الرائد الخالد بالطبيعة لا كمجرد صور ومرئيات منقولة نقلا شريطيا ساكنا ولكن بتحريكها ، واعطائها انفعالية مقابلة ، ومبادلتها صداقة بصداقة مما يوصلنا في النهاية الى اصالة النزعة الانسانية في شعره . ولعل لغة الخط والظل واللون التي كانت احدى وسائله للتعرف على كينونة هذا العالم الحسن .. احدى القنوات التي رسبت في نفسه قيم الحق والحبوالخير والجمال. والصداقةالكبيرة عندهشيء فطري فلا يهمه ان يقرأ ديكنز وحول رأسه تطن جماعة النحل في شكل حلزوني ، واسمع معي هذه الابيات الانسانية التي تعطي صورة لنزعته الانسانية الصادقة :

محال ان تحاول هدم حبي وان لم الق بين الناس حبا
صفحت عن الخصوم وان أساءوا وكادوا واعتبرت الكل صحبا

أمطار سوداء

صديقتي ، المساء ينام منطرحا على بابي
والواح الظلام السود تسقط عند عتبته
وريح تجهض الامطار في شباكي الكابي
تجرح صمته ، تبكي ، تولول ، ثم تنسحب
وتترك غرفتي السوداء طافية على الماء

***

وتومض في سفوح الليل نجمات شتائيه
قطيع خلف اخر ، خلف اخر ، خلف قطعان
ترف على مروج رسالة زرقاء اغرق ناظري فيها
وتقطف مقلتي حبات ضوء من سواقيها ؟
« حبيبي لن يهدم كوخنا المطر ..
« مدينة حبنا الخضراء مشرعة على الشمس
« مسورة ، يموت الليل دون جدارها ، والريح ، والموت
« وينتحر الخلود على ذرى اعتابها الخضر ..
« مدينة حبنا ، أغنية تتسلق الاضواء بين عرائش الشمس
« مدينتنا سفائن مشرعات في بحار الوعد ، لاترسي
« محملة حكايا عن جزائر لم يسافر نحوها احد
« تموج كنوزها ، وتفيض بالالوان دنياها
« مدينتنا ، اله الحب يرعاها ... »

***

وشيئا بعد شيء ترتمي النجمات في الظلمة
وتهوي في مدى عيني شلالات افكار
وتنهمر السيول ، تعربد الامطار في وديان احزاني
وتغرقني بحار العتمة السوداء حينا ، ثم تقذفني
الى عملاق اعصار
اشم بضوئه المبحوح كل روائح العدم
والمح في يديه مدينتي الخضراء اطلالا
خرائب ينعب الطوفان في ساحاتها السود
يغوص الهها الشرير في أوحالها ، ويمد ساقيه
على أشلائها ، ويعب من دمها ..
ويرقص في خرائبها
آله مدينتي الشرير يرقص في خرائبها

***

صديقة ، طفلنا مازلت من عيني ارضعه
أغنيه دمي ، أعطيه أيامي
ولكني اخاف الليل ان يقسو فيخنقه
فان نجومك الخضراء لم تفتح لي
نجومك ياصديقة لم تشق الدرب فى العتمه
نجومك اغرقتها لجة الظلمه
وماتت عند شباكي
يقهقه في جنازتها آله الغاب ،
يحفر قبرها بيديه ...
يطمرها ..
ويمضى تاركا لعناته السوداء فى بابي

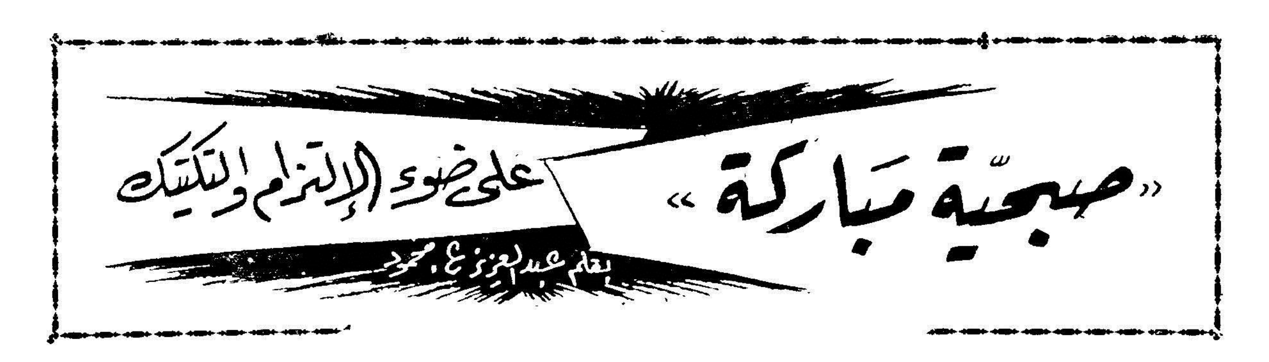
دمشق — **محمد عمران**

لهم اسفي وأشفاقي وقلبي   وان لم يعرفوا اسفا وقلبا
ومهما خلتني اشكو بيأسي   ذنوب الناس خلت اليأس ذنبا
سيطوينا الزمان وكل ذنب   سيمحوه الزمان .. وان تأبى

اذا فالسحرتي قد جمع بين المذهبين ، دراسة الظاهرة الادبية من خلال الظاهرة النفسية دراسة ممتزجة ، وهو يتخذ من السمات التركيبية والسلوك الشاهد معبرا للوصول الى حقيقة الفنان المحجوبة عن عيوننا ، ولهذا جاءت دراسته حية صادقة وخاصة دراسته عن الشاعر الوجداني العظيم ناجي وابي شادي ومطران وجليلة رضا . اما دراسته عن ابي القاسم الشابي شاعر تونس الخضراء والتيجاني يوسف بشير فانها دراسة جاءت ممتازة لسببين ، السبب الاول حصيلة المعلومات عن حياة هذين الشاعرين المتقاربين سنا وفنا لدرجة انهما فارقا الحياة بداء السل الذي اخترم قفصي ضلوعيهما في سن مبكرة حوالي عام ١٩٣٧ .. والسبب الثاني اتصالهما بمجلة ابولو ، والسحرتي احد كبار اعضائها الذين واكبوا ميلاد النهضة الشعرية في مصر والمهجر ..

الا اننا ناخذ عليه عدم ذكره في هذه الدراسة الشاعر النابغة محمد معطي الهمشري وهو ثالث ثلاثة يكمل رأس الزاوية المكونة من التيجاني والشابي والهمشري ، وهو ايضا احد الرواد الذين غذوا ابولو بروائعهم وخاصة ملحمة الاعراف وهي هضبة ارجوانية شامخة من الشعر الرومانسي الباقي والنارجة الذابلة وغيرها ، على اننا نرجو من المؤلف ان يكون كتاب « شعراء مجددون » سلسلة متلاحقة .

القاهرة — **محيي الدين فارس**



حينما يكون الفنان ملتزما في انتاجه الفني ينبغي ان يعايشه الناقد معايشة طويلة قبل ان يحكم له او عليه .. وان يقف امام العمل الادبي متذوقا ومتأهلا .. لان ذلك يتيح للناقد كشف الجوانب المضيئة والمعتمة .. ولانه يستطيع ان يطبق مقاييسه النقدية في غير ميكانيكية ولا جمود .. ثم هو بعد ذلك لايحيد عن الموضوعية المتطلبة في النقد والتي هي اساس البناء والتوجيه في الحقل الادبي .

غير ان اعتبارات عدة وخطوطا عامة لابد ان يضعها الناقد موضع الاعتبار وهو بصدد عملية النقد .. واولى هذه الاعتبارات المرحلة التاريخية والاجتماعية التي وجد فيها العمل الفني .. وثاني هذه الاعتبارات : المضمون الانساني الذي يقدمه .. وثالث هذه الاعتبارات : التطوير الذي يحدثه النموذج البشري من خلال العمل الفني .. ورابع هذه الاعتبارات : مستوى التكنيك ومدى تقدمه او تأخره ..

وهذه الاعتبارات الاربع هامة جدا اذا امنا بدور الفن القيادي .. واذا كنا من المتحمسين للنهوض بمجتمعنا .. والتطور بمرحلتنا التاريخية .. فالفن ليس عفويا ولا عشوائيا ولا سلبيا .. انما الفن ارادة ... وتطوير .. وايجاب ..

وعلى هذا الاساس ينبغي ان يرفض الناقد مذهبا ادبيا او نقديا يتخلف بنا الى مرحلة سابقة .. ويعوق تطورنا الاجتماعي .. ويجمد وضعنا الادبي ...

هذه مقدمة لابد منها قبل ان نعايش الكاتب الجديد الشاب احمد نوح في مجموعته القصصية الاولى : « صبحية مباركة » . ولا يدخل في روع احد ان الخطوط الاربعة التي سبق ان نوهت عنها جامدة او مطلقة.. وانما كل عمل ادبي الان يخضع لها خضوعا نسبيا يختلف من كاتب الى كاتب .. ومن فنان الى فنان ..

احمد نوح وزملاؤه الشبان يكتبون الان وكل شيء قد تغير عن عشر سنوات مضت .. والوضع الحالي يختلف عن الوضع السابق كل الاختلاف : الظرف التاريخي .. والواقع الاجتماعي .. والموقف النقدي .. والوضع الادبي .

حتى النقاد الذين كانت لهم اراء خاصة ومفاهيم معينة حول الشعر والقصة القصيرة .. والرواية .. الخ ، بدأوا امام فاعلية التطور يتخلون عنها .

حتى الذين تجمدت مفاهيمهم على وضع معين كالعقاد وطه حسين.. لم يستطيعوا ان يواصلوا السير في مجال النقد حينما اصطدموا بالتطور وكف ايمانهم به .

★ البحث الذي القى في رابطة الادب الحديث في ندوة خاصة لمناقشة هذه المجموعة القصصية واشترك فيها الدكتور عبد القادر القط والدكتور مندور .

منذ عشر سنوات على الاكثر كانت هناك نظريات الشعر المهموس والاداء النفسي .. وكان الموقف التقليدي في فن القصة والرواية والمسرح وامام التطور الجديد انتهت هذه الاراء لان دورها انتهى وسار اصحابها في اتجاه واقعي انساني ..

وعلى الكاتب الجديد اذن ان يكون متبصرا بالموقف النقدي .. واعيا بالظروف الاجتماعية والادبية التي نمر بها .. دارسا بنية المجتمع من جذورها .. مؤمنا اشد الايمان بالتقدم والتطور .

احمد نوح يقدم في « صبحية مباركة » نماذج بشرية متباينة في مواقف وعلاقات اجتماعية مختلفة : الشاويش خميس السجان .. العجوز الشمطاء التي تنتظر زوجها في ليلة شتاء .. آمنة الخادمة الطفلة التي تخشى على دميتها من المطر .. شربات العروس التي تخضع للتقاليد وتحرم من عريسها .. سعاد التي تنتابها هواجس الحرب على زوجها الطيار .. الشيخ خضر الثائر اللبناني الذي يكافح في سبيل شعبه .. الى اخر هذه النماذج البشرية التي تصور واقعا انسانيا .

والملاحظ على قصص احمد نوح كلها او اغلبها انها تبدأ من لحظة حضور حيث يكون الحدث في العمق .. في قمة الازمة ثم .. يرجع بنا الكاتب من حيث تبدأ البداية الطبيعية للقصة فيرسم لنا الاطار العام. ولكن مهلا .. لننظر في قصة « صبحية مباركة » ..

الشاويش خميس ساهر طوال الليل منذ ثلاث ليال يحرس المسجونين الذين يأتي بهم زبانية صدقي باشا .. والمظاهرات في الشوارع تجتاح المدينة ضد صدقي – بيفن .. الشاويش خميس لم ينم لان الصياح من داخل السجن له هدير .. ولكن قلقه يزداد كلما تذكر بيته .. فابنته المريضة تشرف على الموت .. وجيبه خال من المال . لكن ما هي ازمة الشاويش خميس ؟.. انه وهو الانسان المعذب الذي لايستطيع ان يرى ابنته المريضة والذي لايستطيع ان يقدم لها الطعام .. ان هذا الانسان التعس لايرى فيه المسجونون الثائرون الا يد صدقي الباطشة . ان احمد نوح لايصرح بذلك في القصة ولكن هذه هي دلالتها وتكون النتيجة ان يتحول خميس الى لص .. يشارك اللصوص السرقات التي ينشلونها من الثائرين الذين يشاركونهم في « التخشيبة » .. وهذه الدلالة عميقة المغزى نصور واقع السجن الذي يعكس صورة لنظام صدقي العفن ... نظام صدقي المنهار ..

وحين يعرض لنا الكاتب هذا النموذج السيء في مرحلة من مراحل حياتنا التاريخية نستطيع ان نحدس موقفه من تقديم هذا النموذج .. ولن يستطيع احد ان يقول ان هذا النموذج شاذ يصور خميس الفرد ، لكنه يصور خميس الذي هو مثال لاكثر من خميس اخر ..

وقصة « صبحية مباركة » نمتاز بكثرة الحوار .. وكثرة الحوار في القصة القصيرة قد يضر ببناء القصة اذا كان مفتعلا .. واذا كان

المقصود به مجرد ملء الفراغ .. ولكن الكاتب هنا كان ماهرا بحيث لم يشعرنا بأي خلل في هذا الحوار .

ونحن لانرى في قصة « ليلة شتاء » مثلا ذلك الحوار الكثير الا في نهاية القصة حيث يدور الحوار بين الاسطى فتحي وجارته العجوز القلقة على زوجها الذي لم يعد . لكننا نلاحظ ان الكاتب قد حاول ان يستخدم المنولوج الداخلي في بضع فقرات متناثرة في نصف القصة الاول وان لم تكن لهذه الفقرات كل خصائص المنولوج ولكنها تمتمات ولدتها الهواجس والقلق البالغ الذي يعتمل في نفسها .

وقد استطاع احمد نوح ان يوتر مشاعرنا في هذه القصة - اي ليلة شتاء - بالرغم من ان الحدث ليس ديناميا ولا معمقا اذ ان القصة لاتصور لنا الا قلق زوجة على زوجها المتأخر في ليلة تصفر فيها الريح ويشتد البرد . ان القصة لاتعطينا شيئا عن ماضي العجوز ولا عن ماضي زوجها الا انهما باعا اخر آنية .. وان الرجل كان مريضا .. واضطر ان يقوم من فراش المرض ليبحث عن رزقه .. قال لنا ذلك في سطر واحد .. مجرد خبر .. غير ان الصور الذهنية التي ولدتها مخاوف العجوز لايمكن ان تكون حدثا وان كان تعاطف الزوجة على زوجها .. وتعاطف جارها الاسطى فتحي معها حين جاء اليها واخبرها ان زوجها سينام هذه الليلة في شبرا .. هذا التعاطف جاء في اسلوب قصصي ممتاز ارتفع بمستوى القصة الى حد ما .

وفي قصة « آمنة » نلاحظ ان مستوى التكنيك كان اكثر تجانسا وتكاملا من قصة « صبحية مباركة » وقصة « ليلة شتاء » وان التناقض الاجتماعي كان واضحا وعميقا في هذه القصة ..

فعلى طرف من هذا التناقض رسم الكاتب صورة امنة .. خادمة طفلة عمرها ثماني سنوات لجأ بها ابوها من القرية الى المدينة وهو يظن ان المدينة ستوفر له العيش الرغد .. والحياة السعيدة .. لكن البطالة واجهته على باب المدينة .. واضطر ان يشتغل ماسح احذية بقروش زهيدة لاتوفر له الا كفاف العيش ولا بد ان ينتزع طفلته من بين اترابها الصغيرات : سنية ، ومنجة ، وبخاطرها - لكي تواجه معه الحياة القاسية .. والظروف الصعبة .

وعلى الطرف الاخر من هذا التناقض كانت اسرة مصرية يستبين من تصوير الكاتب لها انها من الطبقة الوسطى في المدينة . اشتغلت آمنة خادمة عند هذه الاسرة وحلمت بالصورة التي رسمها ابوها حول هذه الاسرة .. والاطفال بملابسهم الجميلة الذين سيلعبون معها .. لكن الواقع انتشلها من الحلم الجميل الى مرارته وقسوته . فرب الاسرة كريه الى نفسها .. وربة الاسرة تتصنع العاطفة والحنو عليها .. اما هي فتنام الليل بين المطبخ ودورة المياه بينما « رطوبة البلاط تتسلل الى جسدها » .. وشوشو سيدتها الصغيرة الطفلة تملك دمية جميلة تداعبها طوال النهار ، وتحضنها طوال الليل .. اما دميتها الحقيرة التي تضعها فوق سطح المنزل فلا تملك ان تراها الا لماما من كثرة العمل والاجهاد لكن الان .. والمطر يتساقط فوق سطح المنزل ماحال دميتها ؟ انها قلقة عليها تريد ان تراها .. وتبثها اشجانها .. وشقاءها وحين تسنح لها الفرصة تتسلل الى السطح فرحة .. مسرورة فهذه اللحظة بالذات هي اسعد لحظات حياتها بين هذه الاسرة التي تسومها العذاب .

وكعادة احمد نوح في معظم قصصه وكما سبق ان قلت .. تكون نقطة الانطلاق التي يبدأ منها القصة هي قمة الازمة حيث يكون البناء الدرامي في عنفوانه ثم .. تتسلسل القصة من جديد في تيارها الطبيعي ..

وهذا ماحدث في قصة آمنة .. فلحظة الحضور هي ، تفكيرها في حل لمشكلة عويصة تدور داخل جدران رأسها الصغير » .. وهي مسترخية بين المطبخ ودورة المياه .. وهذه اللحظة هي قمة الحدث نفسه ..

ونشعر ان احمد نوح في هذه القصة بالذات قد رسم الخطوط المتشابكة في فن هادىء عميق وذلك بعكس قصة « شربات » الفتاة التي رفض ابوها استمرار زواجها من بيومي الرقيق الحال حينما تقدم منها شاب اغنى منه واوفر مالا ... فالواقع ان ميل احمد نوح للحوار قد جذبه لان يفتعل خناقة بين بيومي ووالدته واخته من ناحية وبين والد شربات المعلم .. وامها من ناحية اخرى مما طفر بالقصة الى الرتوش السطحية التي كان احمد نوح في غنى عنها خاصة وان مشاعر العريس الشاب مازالت تهفو الى « شربات » .. وما زال قلبه كما يعبر الكاتب نفسه « يشخب هو الاخر دما » .

وسوف ابيح لنفسي ان ارجىء الكلام عن قصة « الشيء الاخر » لاتحدث عنها بعد قليل مع قصة « ها الشعب مابيموت » التي تصور نضال الشعب اللبناني ضد حكم شمعون وذلك لتشابك الجو الحربي في كلتا القصتين .. وانتقل الان الى الكلام عن اروع قصة في المجموعة وهي « رجل صغير ».

الواقع ان احمد نوح في هذه القصة كان واعيا كل الوعي بالظرف التاريخي وواعيا بالتطور الذي صاحب القضية الوطنية واكد هذا الوعي من خلال لقطات سريعة ذكية موحية كانت تبرز لتعكس ظلالها على ارضية القصة .. ولتعكس في نفس الوقت الارضية الاجتماعية التي يقف عليها بطل القصة « مصطفى العامل الصغير » .

ومصطفى الان يعدو في الطريق مرحا .. جذلان .. معفرا .. بلغ به مرحه ان يجذب ذيل عمة شيخ سني .. وان يقفز فوق سلة برتقال .. وان « يزعق في اذن ريفية شمطاء » .. وان يسمع الشتائم ردا على مداعباته .. كل ذلك لايهم .. المهم الان انه وجد قطعة فضة من عشرة قروش ! لم يجد في هذه اللحظة علبة سجائر فارغة كما كان يجد ولا قطعة صفيح .. ولا ورقة ملونة يلهو بها كما كان يفعل .

عشرة قروش ؟! نعم ... لماذا لايكون جذلان ؟ فهو مثلا يشتغل في ورشة الخواجه « كرياكو » ولا يجني سوى تكشيرة منه او من اسطواته .

ومنذ الوهلة الاولى لايفكر مصطفى الا في قضاء وقت سعيد .. يستطيع مثلا ان يؤجر عجلة ويسابق بها نادية الصغيرة .. يستطيع ان يأخذها في ارجوحة ويسابق بها « عطوة وزين » .. يستطيع ان يأكل « المكرونة ، والنوجه .. والنداغة ، ونبوت الغفير » هو لايهمه الان سوى التفكير في وضعه المرير ، واللحظة التي سوف يرفه فيها عن نفسه بعض الترفيه .. لايهمه مثلا ذلك الذي يقف على قمة سلم ويلصق منشورا على حائط فيه صورة الملك ويقول تحتها : « الدستوريون يهنئون المليك بزفافه السعيد » .. نعم فالدستوريون يهمهم الملك .. وبالطبع لم يدرك مصطفى انه كان حزبا رجعيا اقطاعيا .. ولكنه ادرك على الاقل ان الملك لايهمه كما لم يهم « عم الاسطى حسن » الذي ناداه ليسأله عن والده المريض ، وزميله السابق في الورشة .

ويستمر مصطفى في مداعباته اثناء جريانه في الطريق ويفكر في هذه اللحظة ان يتخلص من جدته العجوز التي تبيع اليانصيب ، والمفروض

ان يعود بها الى البيت فيدعي المرض « وتتحسس جبهته براحة يدها » وتقول : « طيب روح انت يابني واستريح » ، لكن اين هي الان ؟.. هل يبحث عنها ؟... « آه كيف لم يفكر في هذا .. فاليوم هو الاحد .. اليوم الوحيد الذي يغادر فيه الورشة مبكرا .. لازالت اذن هذه المرأة الطيبة تتجول .. او لعلها ذهبت الى البيت ترى ما اذا كان والده المريض في حاجة الى شيء .. فالهانم التي تعمل امه في خدمتها لم تعد تسمح لها بالذهاب خلال النهار ، لابأس ، فلن يوقفه هذا على اي حال .. فالى اصحابه اذن .. واراد ان ينفذ الفكرة.. لكن ماضيه الصغير وقف أمامه.. نعم ان حرمانه من الكتاب والمدرسة ، وحلمه في ان يصبح مهندسا كبيرا قد تبدد منذ ان اصبح وقد فتح عينيه على مرض ابيه فماذا « يكون الحال يامصطفى اذا علمت امك ؟ » .. انها ستحكي كيف تشقى في اليوم من اجل خمسة قروش .. وستحكي قصة جدتك التي تجوب الطرقات من اجل ثلاثة قروش .. نعم عشرة قروش في يدك الان تستطيع ان تسهم في دخل الاسرة .. لقد قال لك والدك يوما وهو ينظر اليك امام امك : « انت راجلها من دلوقت ياسطى مصطفى » ..

واندفع مصطفى اخيرا حتى ذهب الى المنزل وامام والده بسط كفه « صائحا بفرح من خلال انفاسه المتسارعة : بص يابا .. شوف ... انا لقيت واحدة بعشرة » .

وبهذا الموقف يفهم مصطفى دوره في تدعيم كيان الاسرة وبالتالي في تدعيم كيان المجتمع .. لقد عرف المسؤولية من خلال وضعه .. من خلال ظروفه .. ولم تكن المسؤولية عنده مسؤولية مطلقة .. بقدر ماكانت مسؤولية تستهدف الانا والاخر في تفاعلهما .. وفي تشابك علاقاتهما . علاقاتهما .

وهذه القصة ـ « رجل صغير » ـ عمل فني متماسك له كل خصائص القصة القصيرة ـ فالحدث معمق ، وشخصية مصطفى مرسومة بعناية ، والرموز الخلفية للقصة رموز بانية ، والدلالة الاجتماعية دلالة عميقة ـ .

ونلاحظ في هذه القصة بالذات انها لم تقتصر عند حدود اللقطات الانسانية التي تتسم بها هذه المجموعة بل تعدتها الى ماهو اروع وابعد .

لم يبق في المجموعة غير ثلاث قصص « الشيء الاخر و « ها الشعب مابيموت » .. و « شاعر الغبرة » .

و « الشيء الاخر » قصة تختلف في طريقة ادائها عن القصص السابقة اذ تعتمد على السرد والوصف الطويل للمشاهد الخارجية وتعتمد كذلك على التحليل والتداعي لصور البطل الذهنية وانفعالاته النفسية .

وفي بداية القصة يستنفد احمد نوح صفحة كاملة في وصف الهواء والجو والمخازن التي تحيط « بمكان ما بقاعدة القنال » مخصصة لضباط الطيران المصريين في حرب السويس . وفي نهاية الصفحة يخبرنا : « لقد كانت الحرب على الابواب » ثم يبدأ الكاتب قصته .

فسعاد زوجة ضابط مصري شاب تراقب باهتمام حركات زوجها وسكناته ، الناس كلهم يتحدثون عن التأميم .. وعن تحرشات الاستعماريين .. والراديو والصحف تأتي كل يوم بانباء جديدة فيسرح ذهن سعاد الى « أبلا نفيده » وتتذكر تجربتها الاليمة منذ مات زوجها في حرب فلسطين . نعم فبالامكان ان يموت زوجها في حرب السويس ... وتترمل هي الاخرى ثم لاتجد « منى » ابنتها أبا يحنو عليها . وبينما هذه الخواطر تزاحم في مخيلتها يكون زوجها الجالس امامها مشغولا هو الاخر بخواطره .. لكنه يحس ان نظرات زوجته القلقة النافذة تكاد تبصر مافي رأسه فيشغلها بطلب فنجان شاي بينما يستطرد في خواطره المزعجة والجريئة. نعم فلن يمر الاستعماريون بقنالنا .. ولن يحتلوا ارضنا ... ان في ذهنه صورة رائعة لطائرته « الاليوشن » او «ناتاشا » كما يحب ان يسميها وهي تنقض كالصاروخ لترتطم ببارجة وتنفجر فيها .. وينفجر هو ايضا . ويغرقها على طريقة اليابانيين . ثم يتذكر منى وسعاد والداده والكلب جاك ، ثم يتذكر الشعب وهو ذاهب كالطوفان الى مراكز التدريب فيمتلىء قلبه بالامل وان ظلت صورته المفزعة وهو ينفجر بطائرته في البارجة تعشش في رأسه .

ولا ادري لماذا يتشبث احمد نوح بهذه الصورة من القصة فبالرغم من انها تدل على الشجاعة الفائقة ، الا انها غير منطقية على الاطلاق ... فالضابط الكفء هو الذي يبحث حتى في تخيلاته عن الطريقة التي سوف يقاتل بها ، والتي تساعده على ان يصيب اكبر قطع حربية ويعود ليصيب غيرها .. ثم ان الضابط في هذه اللحظة لايفكر في الموت بقدر مايفكر في الحياة . .

وفي رأيي ان هذه القصة رغم انها سلامية الدلالة الا انها عادية جدا في تكنيكها ولا تبلغ الروعة التي بلغها الكاتب في قصة « رجل صغير » .

اما قصة « ها الشعب مابيموت » فانها لاتخضع للمقاييس التي تخضع لها القصة القصيرة وانما هي من نوع الـ Novelet ولذلك اباح الكاتب لنفسه ان يوغل في وصف الجو الحربي .وبطولة الشعب اللبناني في احدى المناطق الثورية وهي منطقة « عكار » و « ها الشعب مابيموت » تصلح في رأيي اساسا لرواية طويلة اذ ان الجو الملحمي الذي يحيطها يجعلنا نحس ان الكاتب بدأ يخطط لرواية طويلة وانتهت كما هي الان دون ان يستطيع الكاتب رسم التفاصيل بعناية ، ووقف في الاغلب عند حدود الاوامر والعمليات الحربية دون اثراء القصة بتفاصيل اكثر تلمس الجوانب الانسانية للمناضلين . .

والقصة عبارة عن عملية هجوم تدبرها قيادة منطقة عكار والشيخ خضر الثائر اللبناني العجوز يقوم بمهمة سرية ويمضي بعربته في الطريق الى « فنيدق » لكن جواسيس شمعون يبرقون الى اربعة من رجالهم في « جبريل » لينصبوا كمينا للشيخ خضر .. ويقتلوه .. وينكشف امر الجواسيس لكن الشيخ خضر قد مرق الى مهمته وهو الان ينهب الطريق بعربته وجياده .. لابد انه سيقتل .. وترسل القيادة بعض رجالها لينقذوه بينما تكون المعركة بين الشيخ الثائر والكمين قد بدأت بالفعل وتستطيع النجدة التي ارسلتها القيادة مع بعض فرق المقاومة الاخرى انقاذ الشيخ بعد ان قتل اثنين او ثلاثة من رجال الكمين .. وبعد ان وقع هو في مأزق حرج .. ويتيح انقاذ الشيخ الفرصة للهجوم العام الذي قام به الشعب لانهاء حكم شمعون .

طبعت على مطابع :

دار الغد للطباعة والنشر

تلفون ٢٢٩٢١

وفي ثنايا القصة يعطينا الكاتب بعض اللمحات عن المواقع الاخرى .. ففي زغرتا تولى « جميل ابو ضاهر » حكم المدينة .. وهو فلاح بسيط عمره ٢٢ سنة ... وفي الطريق يخبر الشيخ احد المجاهدين ان زوجته في البلدة انجبت طفلا .. ولكن هذه اللمحات قليلة جدا .

وفي هذه القصة لانستطيع ان نقول من هو النموذج الرئيسي فيها لانها مزدحمة الشخصيات .. ولكن الجزئيات والتفاصيل لاتعطينا ملامح ابطال القصة لندرتها وقلتها ..

وانا اوافق الكاتب على التجربة التي خاضها في هذه القصة اذ عهد الى الاستاذ سعيد محيي الدين وهو قصاص من الاقليم الشمالي بتقريب حوارها الى اللهجة اللبنانية .. وقد اكسبها هذا الحوار جوا لطيفا وساعد من صدقها الفني الى حد ما .

بقيت القصة الاخيرة وهي « شاعر الغبرة » وفي هذه القصة استخدم احمد نوح المنلوج الداخلي كأداة للتعبير في معظم السياق ليتيح للنموذج السخرية من نفسه ومن وضعه .. فعباس شاعر من حي شعبي، مضطهد من الله والمجتمع والصحافة .. احد يعترف به ولا بشعره .. اراد ان يكتب قصيدة عن « جنة الارض مع الكبراء » ولكي تكون قصيدة عصماء لابد ان يعيش التجربة .. فليذهب الى بار الفندق الضخم في المدينة .. ويصطدم عباس بالطبقة الارستقراطية في البار ، ويزداد شعوره بالضعة والهوان .. حتى الجرسون لايهتم به .. والكونياك لايأتيه الا بعد ان كاد يشعل مشاجرة بينه وبين الجرسونات .. الكل ينظرون من حوله باستخفاف .. لكنه على الاقل عايش في الوسط الارستقراطي .. في جنة الكبراء .. لقد عايش التجربة اذن .. فليكتب القصيدة ..ويبدأ في الكتابة .. ونبدأ اعماقه في اسقاط كلمات الازدراء لنفسه .. لقد شرب كأسين .. كأسين اثنين فقط .. وراح في الدوامة .. ومع ذلك فالحساب الان تسعون قرشا وينهض عباس ليتم قصيدته في الغد مع شعوره بالمرارة والالم ثم يفاجئنا الكاتب بملاحظته في نهاية القصة « عباس في المستشفى من تاريخه » .

وهذه الملاحظة تحتمل تأويلين : اما ان القصة كلها تحكي هذيان وتخيلات مريض في المستشفى .. واما ان عباس في المستشفى من لحظة خروجه من الفندق .. والتأويل الاول يكون وجيها اذ انه تبرير لكل التصرفات غير المنطقية في القصة والمبالغ فيها .. والتي بدون هذا التأويل تقلل من قيمة القصة كثيرا ..

واخيرا .. حين ننظر في مجموعة « صبحية مباركة » نظرة اجمالية نجد ان النماذج كلها ماعدا قصة « ها الشعب مابيموت » مختارة من قطاع معين في المدينة هو قطاع حي شعبي .. وهي النماذج التي احسها احمد نوح وعايشها معايشة طويلة وراقبها ورصد سلوكها وحياتها عن قرب .. غير ان التجربة المعاشة قد تأتي ايضا عن طريق الدراسة العميقة للمجتمع وعن طريق التمثل الواعي الذي يتيح هو الاخر الصدق الفني ..

وعن طريق التمثل نستطيع ان نصور نماذج بشرية اخرى من قطاعات مجتمعنا المختلفة ...

واحمد نوح وغيره من الشبان مطالبون بالكتابة عن كل هذه النماذج .. وهذا ماسوف ننتظره من الكاتب في مجموعته القادمة التي نأمل ان تسهم في اثراء ادبنا وفننا القصصي كما أسهمت « صبحية مباركة » في مضمار هـذا الفـن ..

القاهرة **عبد العزيز عبد الفتاح محمود**

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ ـ تلفون ٣٢٩٣٢

★

الادارة

شارع سوريا ـ راس الخندق الغميق ـ بناية الاسمر

★

الاشتراكات

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

في الخارج : جنيهان استرلينيان

او ٦ دولارات

في اميركا : ١٠ دولارات

في الارجنتين : ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ل.ل او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدية

★

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

★

توجه المراسلات الى

مجلة الآداب ، بيروت ص.ب. ٤١٢٣



... الليلة الاولى . انعطفت يسارا من شارع الى شارع . وحدقت عيناها تبحثان عن كلاب البدو في الظلام . ونبحتها الكلاب من كل ناحية . فاجفلت . ونظرت الى باب البدو ، ولكن الباب كان مغلقا . وزكمتها رائحة الجمال الباركة في المراح . وفكرت ان تجلس حتى لا تهاجمها الكلاب . لقد فعلت ذلك عندما كانت صغيرة . وفكرت ان الكلاب لا تفعل شيئا سوى النباح. فواصلت سيرها . وسكتت كل الكلاب عن النباح ، فابتسمت في سرها . كان بينها كلب صغير يهز ذيله دائما ، ويتقدم الكلاب الكبيرة محاولا ان يتفوق عليها ..

***

... ومع ان الليلة كانت صيفية ، لم يكن ثمة صوت ولا ضوء . وكل الابواب كانت مغلقة ، فالقمر لم يكن طالعا . وشعرت بالبهجة ، لان الناس نيام ، ولانها تمشي وحدها في ليلة صيفية ساكنة . كانت عيناها تثقبان الظلمة ، فابصرت جالسا على عتبة البيت ، مسندا ظهره الى الجدار ، وساقاه منفرجتان وسيجارة متقدة تلمع في يده . تنهدت بقوة وضاعفت طرقعات الشبشب في قدميها ، فاستدار جهتها . وراح كلاهما يرقب الاخر . شاهدته يتحرك بهدوء نحوها . وسمعت همسه :

ــ نبوية

نظرت نبوية امامها ، وابتسمت . وبدت كأنها تجري . ولحق بها ، وامسك بيدها . واحست بلمس كفه على ساعدها ، فارتجفت اعلى واسفل . واستلقت يدها الاخرى دون مقاومة ، وادارت رأسها نحوه ، فدهمتها انفاسه الحامية ، واخذ صدرها يعلو ويهبط . وقالت له بعد شهقة :

ــ انت ؟ رشاد .

ــ تعالي ..

وجذبها من يدها . وتبعته . حاولت ان تقاوم ، فهمست :

ــ لا ، لا ماذا تريد ؟

وتخطى بها عتبة بيته قائلا :

ــ تعالي . لا تخافي . اريد ان اكلمك

اصبحت معه في الصالة . فقالت بمكر :

ــ الله . ليس عندك نور

ومد يده الاخرى ليغلق الباب . فصاحت هامسة :

ــ لا . لا . لا تغلق الباب . ليس الليلة .

كاد ان يضحك . ولكنه قال لها :

ــ لا تخافي . لا تخافي يا نبوية

واغلق الباب . وقال لها:

ــ اتريدين ان يمر احد ، ويرانا معا ؟

راحت هي ترقبه . لم تشعر بادنى رغبة للاعتراض ، فقالت باستسلام :

ــ طيب . دع يدي .

فترك يدها ، وقال :

ــ تعالي . سنتكلم في الحجرة . تعالي

وتبعته في الظلام . وقال :

ــ لحظة . ساوقد المصباح

فصاحت محذرة :

ــ هس . الشباك على الحارة !

واضافت :

ــ رشاد . لا توقد المصباح .

ــ امرك يا نبوية .

ورأته في العتمة ، يفرد الحصيرة ، ثم المرتبة ، ويسوى الوسادة . وبينما كان يقف ، قال لها :

ــ تعالي . اجلس بجواري .

ــ رشاد . دعني . ماذا تفعل ؟

وراح صوته يلهث ، وهو يقترب من اذنيها ، قائلا :

ــ لا شيء . لاشيء يا نبوية . اني احبك . احبك جدا .

استمدت من اشواقه قدرة ما على ان تتمنع ، فابعدته برفق ، وقالت بفتور :

ــ رشاد . هذا ما اردت ان تكلمني فيه ؟.. اريد ان اذهب

فتوسل اليها :

ــ نبوية . لم ارك منذ شهور يا نبوية .

هزها شعوره بالحاجة اليها . وودت لو ترتمي على صدره . ولكنها قالت بالفتور نفسه :

ــ ليس منك فائدة .

فهمس مستنكرا :

ــ انا ؟ .. ليس مني فائدة . طيب

وحاول ان يقترب منها . لكن يدها صدته مرة اخرى . وهمست لنفسها :

« هل .. تقولين له يا نبوية ؟ .. لن يفهم وحده ابدا »

وخشيت ان يقول لها : « لا » ، فسكتت ، وانتظرت . وقال لها :

ــ تعالي . سنجلس معا .

ــ لا . اريد ان اذهب

واحس بتشجيع ما في صوتها ، فمد يده اليها . وقالت هي :

ــ ساصرخ

وقبل ان تضحك ، قال له :

ـ دعني .. ابني في البيت وحده .
ـ ابنك ؟ .. انه الان ياكل خبزا مع الملائكة !
وضحكت . وضمها اليه بقوة . فهمست :
ـ قلت ساصرخ .
ـ اصرخي اذا شئت . لن اتركك ابدا .
وشعرت كأنها تختنق ، فاستقبلت شفتيه بطن عنقها ، وراحت تبحث عن نسمة هواء ، وطافت براسها صورة لواحدة تسبح ، وراسهـا فوق الماء ...

***

... كان المصباح يلقي ضوءا خافتا ، ورشاد يحجب خصاص النافذة بملاءة بيضاء ، ثم تمدد بجوارها . وفتحت هي عينين حالمتين ، نفيضان سعادة . كان وجهها ورديا ما يزال في عينيه ، يتألق حيوية . وشعرها مجدول نفوح منه رائحتها . واخذ كلاهما ينظر في عيني الاخر . كان هو ساكنا تماما . وفكر رشاد :
« آه . اللعينة . احس بها تسري تحت جلدي مباشرة »
وتنهد . ولم يقل لها ذلك . وتنهدت هي بدورها . وزام هو برضى . عادت اليه نفس الفكرة القديمة ، فقال لها :
ـ نبوية . ما رأيك لو تزوجنا ؟
خفق قلبها بشدة . لكنها آثرت ان تقول :
ـ نتزوج ؟ .. وامين ؟
تضايق لحظة لقولها . وآثر ان يقول بدوره :
ـ امين يعيش معنـا . لكن ..
وسكت . فقالت بلهفـة :
ـ لكن . الديـك مانـع ؟
فقال محاورا :
ـ لالا . هل تحبينني حقا ؟
ـ سل نفسك . لماذا دخلت بيتك ؟ .. هل تحبني انت ؟
ـ طبعا احبك . احبك حقا يا نبوية . واذا كنت انت تحبينني . هل تكتبين لي ، بيعا وشراء ، الفدان الذي تملكينه ؟
شهقت هي دون صوت . حدث ما كانت تتوقعه . وجلست ، وغطت ساقيها بثوبها حتى القدمين . وقالت بانكسار :
ـ وامـين ؟
ـ امين لم يترك له ابوه شيئا .
ـ انه ابني يا رشاد . وعندما يكبر . هل يعمل اجيرا ، مثلي عندما كنـت طفلـة ؟
ـ لا . سيزرع الارض معي .
ـ افهمني يا رشاد . عندما يكبر ، ويتزوج . عندما نموت انا وانت .. هل يصبح اخوه ، منك ، يملك ارضا ، وهو لا يملك شيئا ؟ لا يملك ابدا؟
وقال رشاد لنفسه :
« بنت اللعينة . وتزعم انها تحبني »
وتنهد بعمق . وقال لها باسى :
ـ اذن . سأظل لصا . اعيش من السرقة ، انا وانت .
وقالت نبوية لنفسها :
« ماذا اصنع معه ؟ .. انه لا يفهم ابدا »
وقالت له بحماس :
ـ من قال لك ذلك ؟ .. ستترك هذه المهنة ، ونزرع الارض معا ، ونؤجر ارضا اخرى من غيرنا ، و .. بعد عدة سنوات ، نشتري أرضاً اخرى ، تكون ملكا لك انت !
واضافت قائلـة :
ـ لهذا السبب وحده ، رفضت ان اؤجر ارضي لزوج اختي .
ـ ولكن ماذا يحدث لو صار الفدان ملكي انا ، ويصير لاولادنا بعدموتي؟
فنفخت نبوية . وهزت راسها بحزن . وقالت :
ـ اتعرف يا رشاد . حاول زوجي قبلك هذه المحاولة . ووقفت في وجهه . وعندما مات ، اصبح هم كل رجل في البلدة ان يتزوجني ، يتزوجني من اجل الفدان والبقرة . حتى المتزوجون منهم يا رشاد . حتى الذين يملكون افدنة عديدة . حتى انت . الم اقل انه ليس منك فائـدة ؟
وبدا رشاد حزينا لكلامها ، حين جلس ، وطاطا برأسه . وقال :
ـ الا تثقين بي ؟... اني اقول لك ..
فقاطعته محتجة :
ـ اثق بك ؟ .. انا لا اثق برجل الا حين يكون معي لانه .. انت تعرف لماذا . ولكن في النهار . في النهار يا رشاد .
ـ نبوية . لا تقولي ذلك . الا تثقين بي يا نبوية ؟ .. الا تثقين بي ؟
فقالت بفتـور :
ـ لا . لا اثق باحد . حتى نفسي !
فقال هو بحزن :
ـ اتخافين ان انقلب عليك يوما ؟ .. لن افعل ذلك ابدا . انني فقط ، لا احتمل ان يقول الناس عني ، مثلما كانوا يقولون عنه . كانوا يقولون : زوجته تطعمه . ولولاها لكان اجيرا . وسوف يقولون عني ايضا : ولولاها لظل لصا .
وصمت . وطال صمته . حتى اكدت هي لنفسها :
« البغل . لا يمكنه ان يفهم . لا يمكنه ابدا »
ونقبت في راسها عن مدخل اخر ، تنفذ منه الى قلبه . فقالت برقة :
ـ رشاد . الليلة جاءت زوجة الحاج محمد ، وانا عند اختي .
ـ ماذا قالت لك ؟
ـ جاءت توسط اختي لدي ، حتى لا اقبل الزواج بزوجها . واكدت لي انه يريد ان يتزوجني لكي اكتب له الفدان ، وبعد ذلك ، يطـرد ابني او يطلقني .. او ..
قاطعها رشاد . وقال بلهفة :
ـ هيه .. وماذا قلت لها :
ـ طمأنتها طبعا . ولكن هو . انه يطاردني : يوقفني في الشارع ، وياتي الى البيت ، ويحدثني دائما ، ويلح علي ، ويؤكد انه يريد ان يتزوجني ليحميني ، وليس من اجل الفدان .
فصاح رشاد بحدة .
ـ كذاب . كذاب . اتصدقينه يا نبوية
فقالت مؤكدة :
ـ طبعا يا رشاد . كيف اصدق رجلا متزوجا له اربعة اولاد ، واكثر من ذلك يقتل من يقف في وجهه ؟ انت لا تعلم يا رشاد ، كم هو ثقيل الدم على قلبي
فقال باشفاق :
ـ نبوية . اني خائف عليك . سيدمرك الحاج محمد .
صاحت هي بغضب :

ـ يدمرني انـا ؟ .. اني ازرع الارض منذ عامين وحدي . والكـل يعرف انني امسك المحرات بيدي ، واحمل الحمار ، واعلق البقـرة في الساقية .. و ..

قاطعها رشاد قائلا :

ـ نبوية . لا تنسي انك امرأة . امرأة امام رجل مثله يا نبوية !

هدأت نبوية آنئذ . وصمتت . ثم قالت بضعف :

ـ صحيح . ولكن .. اتحبني حقا ؟

ـ احبك ؟ .. احبك جدا يا نبوية .

ـ حتى ولو لم نتزوج

وتردد قليلا . ونظرت في عينيه . فخفضهما . وقال :

ـ ولو لم نتزوج يا نبوية .

وقالت هي نصف مصدقة :

ـ ستحميني من الحاج محمد ؟

فقال بحماس :

ـ ساقتله اذا مسك باذى . ولو دخلت السجن مرة اخرى .

تنهدت نبوية براحة . وهمت بالوقوف . وقالت لنفسها :

« سنتزوج حتما »

وقال لها رشاد :

ـ ستذهبين . الن نتزوج ؟

كانت قد بلغت باب الحجرة . فقالت :

ـ لا . بشروطك لا ..

ثم قالـت :

ـ قم افتح باب البيت . وانظر . هل سيراني احد ؟

وقام رشاد . وفتح الباب . ونظر حواليه يمنة ويسرة . ثم قال لها :

ـ لا . ليس من احد !

وانسلت هي من الباب . واشعل هو سيجارة . وجلس عند عتبة الباب . واخذ يرقبها حتى غابت عن ناظريه . كان يتشمم رائحة جسدها في بطن كفـه .

✶✻✶

... كانت نبويه تقترب من بيت الحاج محمد . وتجولت عيناهـا في الشارع . ابصرته جالسا قبالة بيته مقعيا ، وخيزرانته في يده . ولمحته يتجه برأسه ناحيتها ، فأسرعت في مشيتها . وفكرت انـه سينهال عليها ضربا بالعصا ، وربما سألها بصوته الغليظ : « ايـن كنت ؟ » وقالت لنفسها :

« اتراه يعرف انني كنت عنده ؟ »

واذ صارت بمحاذاته تماما . رأته يقف . ومرقت بجواره قطه ، فضربها بعصاه ، فماءت القطة بشدة ، وقفزت امام نبوية وهي تجر نصفها الخلفي . ولحق بها الحاج محمد . وقال لها بصوته الغليظ :

ـ مبروك عليك الليلة .

وتركها . واطلق ضحكة طويلة ، خافتة ، وراءها . دار بخاطرها ان تشتمه . ولكن الوقت كان متاخرا . وكانت هي عائدة من عند رشاد ، والعصا في يده . وسمعت وهي تبتعد صرير باب بيته يخرق اذنيها .

... ودخلت نبوية بيتها . فسمعت :

ـ نبوية . هل جئت يا ابنتي ؟

ونظرت نبوية الى فجوة مربعة في الجدار . كان صوت الجارة يصل اليها عبر الفجوة . وقالت نبوية :

ـ نعم يا حاجة .

وجاءها الصوت عبر الجدار :

ـ تهون يا ابنتي . كل مصيبة تهون يا ابنتي .

خفق قلبها بشدة . وادارت مفتاح المصباح بسرعة ، فتزايد الضوء في الصالة . وشاهدت ابنها نائما بجوار الفرن ، يتقلب امام عينيها ، فهدأت وقالت :

ـ خير يا حاجة . ماذا حدث ؟

ـ ارأيت ما حدث للقطن والذرة يا ابنتي ؟

فقالت نبوية بلهجة باردة كالثلج :

ـ ماذا حدث لزرعي يا حاجة ؟

ـ الا تعرفين يا نبوية ؟ .. قطعوا زراعتك يا ابنتي . اخبرني اخي وانت غائبة

تهاوت نبوية جالسة بجوار ولدها . ولم تنطق بكلمة ، حتى جاءها الصوت :

ـ الا تعرفين يا نبوية ؟.. الناس كلهم يعرفون .

فاجابتها نبوية بذات اللهجة الباردة :

ـ آه . عرفت ذلك يا حاجة .

ـ جازاهم الله اولاد الحرام . اعذريني يا ابنتي . انت تعلمين انني لا استطيع السير بسبب سني . ولولا ذلك لجئت اليك ..

لم تسمع نبوية حرفا مما قالته الجارة . كانت آنئذ تسمع صوت الحاج محمد داخل رأسها : « مبروك عليك الليلة » ، وكانت تقول لنفسها:

« كان يعني تقطيعه للزرع اذن .. هو وحده الذي عملها يا نبوية »

وقامت نبوية . وخطت نحو الحائط . وأزالت عنه طبقة من الطين اسفل الفجوة . فبانت لها كوة معتمة ، اخرجت منها صرة ، وفتحتها . وقالت في نفسها :

« لن نموت جوعا يا امين هذه السنة . ما يزال توفير العمر معنا . كنا سنشتري به ارضا ، ولكننا الان سنأكل منه يا بني »

واعادت نبوية الصرة مغلقة الى القوة . وفكرت انها ستغلق الكـوة في الصباح بالطين . وعادت لتجلس بجوار ابنها ، تنظر الى وجهه مرة ، والى زجاجة المصباح مرة . وراحت تخاطبه بعينيها :

« فعلوها يا امين . فعلوها وامك مع بغل . لكنهم كانوا سيفعلونها ايضا وانا نائمة بجوارك . متى تكبر يا بني ؟ »

ولم تجد دمعة في اي من عينيها . وفكرت ان اباها قد مات بعـد امها ، وانه كان اجيرا ، واصبح مالكا لفدانين . وقالت لنفسها :

« شقى ابي كثيرا حتى اصبح مالكا . هل آتي انا وابعثر عرقـه في التراب ؟ »

وفكرت ان اختها تزوجت من رجل ، هو الاخر مثلهما ، ليس له عائلة يمكنها ان تحمي اخت زوجته . وفكرت ان تذهب الى رشاد ، وتروي له ما حدث . ولكنها قالت لنفسها :

« ماذا يمكنه ان يصنع لي ، ولم نتزوج بعد ! »

ولمحت نبوية فأرا يهز لها ذيله اعلى الفجوة ، ثم يغيب داخلها . وشاهدت « عرسه » تمرق من تحت عقب الباب ، وتغيب داخل الفرن . وتبعتها اخرى واخرى . فجاءت بمكنسة ، وراحت تترصد كل عرسه تحاول العودة ، وتنهال عليها ضربا حتى تقتلها ، ثم انفجرت تبكي . وجاءها صوت الجارة :

ـ البكاءليس منه فائدة الان يا ابنتي . لكن ، لو كان لك رجل لما

حدث ما حدث يا نبوية . نامي الان يا ابنتي .

كفت نبوية عن البكاء . وراحت تفكر انه لو كان لها رجل حقا لما حدث ما حدث . بل لما حدث شيء ابدا . ومر برأسها خاطر : لقد فعلت كثيرا مما يفعله الرجال ، ولو انها فعلت اشياء اخرى ، لاصبحت رجلا يعمل حسابه الحاج محمد . وسمعت صوت رشاد يقول لها باشفاق: « نبوية . اني خائف عليك . سيدمرك الحاج محمد » . وغلى دمها في عروقها . فقامت وتناولت علبة الكبريت . وبللت خرقة بالبترول . وخافتت من ضوء المصباح . وفتحت الباب . واغلقته بالمفتاح . وسارت حافية القدمين .

... كان الجرن مليئا . بمحصول القمح . ينتظر الدراس . وبين الاكوام ، كانت دائرة من القمح ينام فوقها طه ، ابن الحاج محمد . وتطلعت نبوية حواليها . ثم وضعت الخرقة في اكبر كومة . واشعلت عود ثقاب في الخرقة . واسرعت عائدة على شاطىء المصرف الصغير . وانحدرت في طرقات القرية . وبلغت باب البيت . فسمعت صوت المؤذن يملأ سماء القرية . ودهشت حين سمعته يقطع تراتيل الفجر زاعقا : « حريقة . حريقة . حريقة » . ولكن نبوية كانت قد فتحت الباب ، واغلقته بهدوء . وسمعت صوت الجارة يأتيها عبر الجدار :

ـ نبوية . نبوية . حدثت حريقة يا نبوية .

لم تجبها نبوية . ذهبت وتمددت بجوار ولدها . ولزمت الصمت ، حتى جاءها الصوت :

ـ نبوية . اين ذهبت يا نبوية ؟

فردت عليها نبوية متناومة :

ـ نعم .. نعم يا حاجة .

ـ انت هنا ؟..الحمد لله يا ابنتي !

ـ ماذا حدث يا حاجة ؟

ـ الاتسمعين ؟ .. حدثت حريقة يا ابنتي !

فقالت نبوية وهي تبتسم ، ولهجتها باردة تماما :

ـ آه .صحيح. سيطفئونها حتما . حصل غير يا حاجة .

ونامت نبوية ، دون ان تنصت لحرف من كلمات الجارة .

***

.. الليلة التالية . عادت نبوية من عند جارتها . وادارت مفتاح المصباح . فانتشر الضوء ملقيا الظلال على الجدران . كان امين قد نام . فظلت جالسة وحدها ، ترقب الذين يأتون من الظلام ، ويعبرون رقعة الضوء الملقى من بيتها على ارض الحارة . ورأته قادما . لم يعبر رقعة الضوء . وانما وقف لحظة بالباب ينظر حواليه . ثم دخل بسرعة. واغلق الباب وراءه . فوضعت اصبعها على فمها محذرة . ونظرت الى الفجوة اعلى الجدار . وتقدم منها . وهمس في اذنها :

ـ هيا بنا نتكلم

ـ اين يا رشاد ؟

ـ في المزارع ، بعيدا .

وفكرت نبوية انه قد جاء ليتزوج منها ، فهمست :

ـ في اي شيء ستتحدث ؟

ـ تعالي . ستعرفين . تعالي .

ـ طيب . انتظرني عند المصرف الصغير .

فقال رشاد بشك :

ـ ستأتين ؟

لم تقل نبوية شيئا . نظرت اليه فقط بعتاب ، وفتحت الباب قليلا ، ودارت حواليها بعينيها . واكملت فتحة الباب . واسرع رشاد بعيدا عن البيت . واحكمت نبوية طرحتها حول رأسها ، واغلقت الباب بالمفتاح، ووضعته في صدرها .

... رأته نبوية واقفا تحت شجرة سنط ، فعبرت اليه قنطرة المصرف الصغير . وسار رشاد بجانبها . وسارا مسرعين . ثم هدأت خطواتهما . وقالت له آنئذ :

ـ هه . خير يا رشاد . فيم تريد ان تحدثني ؟

فقال رشاد بصوت ناعم تماما :

ـ ادرت المسألة في رأسي .

ـ اي مسألة ؟

ـ مسألة زواجنا يا نبوية . انا احبك . وفهمت انني مخطىء اذ طلبت منك ..

تزايدت دقات قلبها . وصعدت دماء غزيرة الى وجهها . بينما قال لها:

ـ انت تعرفين . انا احبك حقا . ولا استطيع ان اعيش بدونك . ولذلك سنتزوج .

ومدت يدها . وامسكت بيده في رضى . ووقفا معا . كان رأسه محنيا امام عينيها . فراحت ترشف بعينيها كل جزء فيه : وجهه الاسمر. تقاطيعه المليحة . قصة شعر تنتصب فوق جبينه . طاقيته الصوفية المائلة بدلال على جانب رأسه . وقالت بفرح :

ـ صحيح . ستتزوج . رشاد . ستتزوجني . انظر في عيني .

نظر رشاد في عينيها بسرعة . كانت في عينيه بسمة غريبة لم تسترح لها . ولكنها قالت :

ـ يا شقي . اتخجل مني ؟

وضحك هو . كانت ضحكته فاترة . وقال لها :

ـ انا . لا. لا. ابدا !

وواصل سيره . فسارت بجواره . كانت ظلمة المزارع خفيفة حولهما. وبدأت تنصت لنقيق الضفادع . ثم قالت له :

ـ رشاد . اسمع ؟ .. يقولون ان ذكور الضفادع تنادي على اناثها .

ضحك رشاد ضحكة باردة . وقال لها :

ـ الناس يتحدثون عنك يا نبوية .

ـ عني ؟.. ماذا يقولون يا رشاد ؟

ـ يقولون ان امرأة قهرت الحاج محمد . .

فقالت بلهفة :

ـ ولكنك ستتزوجني وتحميني يا رشاد . قل . ستحميني ؟

ـ احميك ؟ .. ومن يحميك غيري يا نبوية ؟

جاءها صوته فاترا . وفكرت انه الان بعيد عن الفراش . وربما كان صوته هكذا ، حين يكون بعيدا عنه . وقال هو :

ـ نبوية . الحاج محمد لا يقدر الان ان يواجه احدا . الناس يضحكون منه في كل مكان .

ـ صاحت هي بانفعال :

ـ لكنه هو الذي بدأ يا رشاد . كان لا بد ان ارد عليه حتى يكف عن محاربتي . وانت تعلم انه يفعل ذلك ليتزوجني يا رشاد .

ـ الم اقل انه سيدمرك يا نبوية ؟

دق قلبها في صدرها بعنف . كانت يده الان باردة في يدها . وتوقفت عن السير ، وقالت :

ـ لقد ابتعدنا كثيرا . هيابنا نعود يا رشاد .

ورآته يتحسس الناحية اليمنى من صدره ، ويقول لها :

ـ نعود . لا. لا. ليس الان

ـ رشاد . انا خائفة . احمني يا رشاد .

ـ اني احميك الان . هيه . الست رجلا بجوارك .

وقفز الى رأسها مشهد . فقالت :

ـ رشاد . اتعرف كلاب البدو

ـ آه . مالها ؟

ـ اني اسمعها الان تنبح . لماذا لا يريحون البلدة منها ؟

وضحك رشاد ذات الضحكة الفاترة . ولم يجب . وقفز الى رأسها مشهد اخر . فقالت :

ـ رشاد . اليوم ، عند العمدة ، اخذك الحاج محمد في يده . ونظرت انت الى . ثم سرت معه . رشاد .. هل . . هل انت معه ؟

وصاح هو بفزع :

ـ نبوية . ماذا تقولين ؟ .. انا معه ؟.. انا معه عليك ؟

احست بالحرج ،فاسرعت تطيب خاطره :

ـ لا تغضب مني . انا اثق بك . ولكن الشيطان يلعب احيانا في رأسي .

وسارا معا هادئين . واحست بعينين داخل رأسها ، فحدقت فيهما بكل قوتها . كانتا عينا رشاد ببسمتهما الفاترة . وتسلل الخوف الى قلبها . وآثرت ان تصمت . وحاولت ان تقهر شعورها بالخوف . فضحكت طويلا . وقال رشاد :

ـ ماذا يضحكك ؟

ـ انا .. لا شيء .. هاها . انا سعيدة .. لاننا سنتزوج ، قل لي : الست سعيدا ؟

ـ .. ..

ـ هل ستطلب يدي من زوج اختي ؟

ـ غدا . انتظريني هناك بعد المغرب

لم يعرف آنئذ ، أيضحك أم يبكي . وضغطت يده بحنان . ولكنها كانت باردة في يدها . وقالت :

ـ الا نعود الان

فاسرع يقول لها :

ـ الان ؟ .. دعينا نمشي قليلا يا نبوبة

ـ طيب . كما تشاء . لكنك متضايق الليلة .

ـ انا . لا .. انا افكر كيف احميك من الحاج محمد .

جفلت نبوية فيديه . وصاحت بعصبية :

ـ الحاج محمد . الحاج محمد . الحاج زفت .

ضحك هو آنئذ . وقال وهو يضحك :

ـ طيب طيب . لا تغضبي . تعالي من هنا .

ـ الى أين ؟

ـ سنسير من هنا حتى المصرف الكبير

ـ لا . اريد ان اعود يا رشاد .

ـ لا . ليس الان

ـ طيب . كما تشاء يا رشاد

كانت المزارع ساكنة تماما : احواض القمح ، واحواض القطن ، واحواض الذرة . وفكرت نبوية انها الان بلا قطن ولا ذرة ، وانها ستعيش هذه السنة من لحمها الحي . وضايقها السكون حولها . فقالت :

ـ رشاد . فلنعد الان ،انا مستعدة ان آتي معك الى البيت ، اذا شئت

ـ طيب .طيب .. انتظريني هنا . ساقضي حاجتي وسط الذرة ، ونعود معا .

وتركها ، واختفى بين اعواد الذرة . وسمعت نبوية بعض اعواد تتكسر وهو يختفي . ثم سمعت نقيق الضفادع عاليا . وتلفتت حولها . كانت مقابر القرية مستلقية هناك . وحولت عينيها عنها سريعا . وفكرت: ((كيف يظل الانسان نائما هناك ، دائما ، دائما ؟))

وتركزت عيناها على المنحلة المجاورة . كان النحل داخلها ساكنا . ولم تر من المنحلة سوى جدارين فقط . وطوف ذهنها في الجدارين الاخرين بقلق . وارتفعت نبضات عديدة في عروق رقبتها . وادارت رأسها نحو حقل الذرة . وصاحت في الظلمة :

ـ رشاد . رشاد

ولم يأتها جواب . وفكرت ان تجري . لكنها خجلت من فكرتها . فعادت تنادي :

ـ رشاد لن ياتي يا نبوية

***

ـ رشاد لن ياتي يا بنوية ..

لم تصدق اذنيها ، فشهقت برعب ، وكادت ان تسد اذنيها بيديها . واستدارت بسرعة نحو المنحلة . كانوا اربعة : الحاج محمد ، وطه ابنه ،



واخرين لا تعرفهما . وداخل حقل الذرة سمعها رشاد تصيح من كل قلبها :

ـ رشاد . الحقني يا رشاد

تكسر عود الذرة في يد رشاد . وومضت عيناه في الظلام . وضحك الحاج محمد ، وهز رأسه ويداه مختبئتان خلف ظهره . وقال لها :

ـ رشاد باعك يا نبوية . يا خسارة العشرة يا خسارة .

سكنت كل الاصوات في اذنيها ، عدا صوت الحاج محمد . وسمعها رشاد تصيح بجزع :

ـ باعني ؟

تكسر عود ذرة اخر في يد رشاد . وجاءها الصوت الغليظ :

ـ باعك . باعك بعشرة جنيهات يا نبوية .

لم تفهم نبوية تماما ماذا يجري . وطفرت في رأسها يد رشاد وهي تتحسس جيبه الايمن . بينما تحسس رشاد ذات الجيب بيسراه . وسمعها رشاد تقول باستسلام :

ـ هل ستضربونني ؟

اوشك رشاد ان ينفجر باكيا . وتكسر عود اخر في يده . وانفجر الحاج محمد غاضبا : جاء بيديه من خلف ظهره ، فرأت فيهما حبلا . وجاء صوته الغليظ :

ـ نضربك ؟.. ستموتين الليلة .

تكسر عود اخر تحت يد رشاد . وفكر فيما اذا كانت نبوية ستموت حقا . وشعر برغبة في ان يشرب ماء . وتطلعت نبوية حولها برعب . كانوا يقفون حولها من كل ناحية . وبحثت عن منفذ تجري منه . ولكن ساقيها لم تتحركا . لم يكن ثمة منفذ . وطفرت في رأسها صورة ابنها نائما ، والباب مغلق عليه . وسمعها رشاد تتوسل بذلة :

ـ اموت ؟.. ارحمني . انا وحيدة . وابني وحيد . مثلي .

لم تسمع سوى ضحكاته ، وهو يناول ابنه طرف الحبل ، ويمسك بطرفه الاخر . وسمعها رشاد تصرخ :

ـ تقتلني يا حاج محمد ، لانني رفضت ان اتزوجك ؟

وفكر رشاد انها قبلت ان تتزوج منه هو .

ـ اخرسي يا بنت الكلب

قالها طه . ورفسها في جنبها بحذائه . وتكسر عود اخر في يد رشاد . وسمعها وهي تتوجع وبعينين غير منظورتين ، رآها تسقط على ركبتيها . وسمعت ذات الصوت الغليظ :

ـ لا . ابتعدا انتما .. سنريحها انا وابني .

ثبتت نبوية واقفة . وسمعها رشاد تقول بمذلة :

ـ خذ ارضي . خذ الفدان والبقرة . سادفع ثمن قمحك . ابني امين .. ارحمني .

جلس رشاد مقعيا . وفكر انه كان عندها اغلى من الفدان والبقرة . وفكر انهم اربعة ، وان الحاج محمد وحده ضخم لا يقهر . ولف الحاج الحبل هو وطه حول عنقها بسرعة . ووقفت نبوية بينهما تتأرجح . يداها تتشبثان بالحبل ، تحاول ان تخفف الضغط الهائل على عنقها . وكانت تسمعه يقول بغيظ :

ـ لن يقول احد ، ان امرأة ، امرأة وحيدة ، مرغت ذقني في التراب

وقبل ان تهوي يداها ، سمعها رشاد تقول بوهن :

ـ رشاد . رشاد

وقفزت الى رأس رشاد امنية عابرة : هو فارس يعطي هذا رفسة ، وذاك لكمة . ويضرب الحاج محمد بجبهته ، فيسيل الدم من انفه . ويفر الرابع هاربا الى بيته . و .. يحملها بين يديه . ودوى صوت الحاج محمد مناديا .

ـ تعال يا رشاد .

ادرك رشاد ان نبوية اصبحت الان جثة . ولم يتحرك من مكانه . ظل قابعا بين اعواد الذرة ، يتفصد عرق كثير من جبينه على عينيه وعنقه . وسمع اصواتهم تبتعد صوب القرية . وعادت اصوات الضفادع تطن عاليا في اذنيه . فكر انها تبكي . وسار بين اعواد الذرة . وتجنب ان يمر على نبوية ويرى جثتها . فانحدر نحو الطريق الزراعي . وعبر القناة الجافة . ولمحت عيناه المقابر . فقال لنفسه :

((ستنام نبوية هناك ، دائما ، دائما !!))

وشعر بالتعب ، فجلس على حجر . واسند كوعه على ركبته .ووضع خده على كفه !

القاهرة **سليمان فياض**





ليست العبقرية والنبوغ وقفا على الجنس البشري ، فبين الحيوانات الدنيا نرى ايضا الافراد المتفوقين والبارزين الذين اوتوا مقدرة عقلية تفوق المعدل (كما يلاحظ ذلك مربو الحيوانات والطيور) . ان اكثر **هؤلاء النابغين في عالم الحيوان يشبهون الفلاح الذي ذكر في مرثاة طوماس غراي : « يعيش ويموت كملتون او كرومويل صامت مغمور ، بريء من دم بلاده »** . هؤلاء العباقرة ، اذ تنقصهم المقدرة على الكلام ، لا يسعهم ان يعطوا اوامر او ينشروا اراءهم واكتشافاتهم بين رفاقهم ، كما ان نتائج اختباراتهم الفائقة لا يمكن ان تدون او تورث الى الاجيال التالية . ومع هذا فهنالك بعض حالات تشذ عن هذه القاعدة . خذ مثلا العصفور المسمى بالقرفف الازرق الذي يعيش في غربي اوروبا والمعروف بقدرته العجيبة على ان يتناول طعامه وهو على اية وضعية : لا فرق عنده اذا كان رأسه الى الاسفل اواذا كان مستلقيا على جانبه الايسر او معلقا من خيط او نائما على ظهره . لقد قام هذا العصفور خلال السنوات العشرين الماضية باكتشاف يعادل ، بالنسبة الى مستواه التطوري ، اكتشاف الانسان للطاقة الذرية .. لقد اكتشفت هذا العصفور الحليب والطريقة التي يحصل بها عليه - والمعروف في الطبيعة انه لم يذق طير واحد نقطة حليب منذ اقدم العصور !

تم اكتشاف هذا العصفور للحليب بسبب معيشته في بيئة يشرب

ثم اكتشاف هذا العصفور للحليب بسبب معيشته في بيئته يشرب سكانها الحليب بكثرة وينقل المزارعون الحليب الى قراها ومدنها في اوعية زجاجية تحمل على سيارات كبيرة. ان الذي اكتشفه هذا العصفور هو ان يرفع غطاء قارورة الحليب ويشرب الطبقة الغنية بالزبدة الطافية على وجه الحليب .

ان ما يهمنا تبيانه في هذا المقال هو ان عمل هذا العصفور تكرر مرارا كثيرة خلال السنوات القليلة الماضية ، ولم ينحصر بتلك العصافير المقيمة في بلد واحد بل تعداه الى بريطانيا وجزرها وبقية اوربا . وتعني هذه المظاهر شيئا واحدا وهو ان حفنة من هذه العصافير تمتاز عن بقية رفاقها ببعض الذكاء بل العبقرية - هذه القلة تمثل نيوتن هذه الفئة وبلانكها واينشتينها - اكتشفت وحدها حسنات الحليب واساليب سرقته من الاواني الزجاجية . وما كان لاخبار هذا الاكتشاف ان تنتقل من طير لاخر ، من منقار الى منقار ، ولكن العمل بالذات - اي رفع اغطية الاواني وشرب الحليب - قلدته هذه الطيور وانتشر بين جموعها بسرعة .

وحدث في نيوزيلندا شيء شبيه بما ذكرنا اعلاه عندما دخلت الى البلاد اول مجموعة من الغنم . فان افرادا متفوقين بين طيور « الكينر » - نوع من الببغاء - اكتشفوا طعم كلي الخروف وامعائه ، واكتشفوا طريقة لاستخراجها من الخروف الحي ، وذلك بان يقف الطير منها على الخروف وينقر في جلده وعضلاته الى ان يصل بمنقاره الى احشاء الفريسة . وهذا العمل الذي نحسبه متوحشا والذي اكتشفه عباقرة اشرار من هذا الطير انتشر بسرعة بين افراد « القطيع » من هذا الطير الذين يقلدون فقط ، مما جعل اهالي البلاد ينقمون على طير « الكيز » ويكافحونه .

ان اكثر المتفوقين من الحيوان يظهرون اصالتهم ومواهبهم البارزة في نواح عملية وحسب . ولعله من الاصح ان نقول ان الناس يلاحظون هذه الاصالة وهذه المواهب فقط عندما تستخدم في النواحي العملية. ولا شك ان عند افراد من الحيوان احساسات جمالية وطاقات ابداعية متفوقة على ما عند افراد « القطيع » العاديين . وحيث ان هؤلاء المتفوقين لا يملكون اللغة ليكتبوا بها الشعر ، ولا الرموز ليجروا بها الحسابات الرياضية ، ولا الايدي ليمسكوا بها الفرشاة او الازميل ، فان طاقاتهم الفطرية ستظل مغمورة ودفينة . هؤلاء لا يسعهم ان ينتجوا شيئا من شأنه ان يلفت النظر ...

اما بين الرجال والنساء فان ظهور العبقرية الفنية والعقلية وملاحظتها اسهل وابين من العبقرية العملية . فالافراد القادرون على تحقيق النجاح في شؤون عملية كثر ونجاحهم ذاك يتوقف على الظروف الخارجية . **ولكن الظروف الخارجية قلما تؤثر على مجالات العقل والخيال . فالشاعر** والرياضي يجب ان يولدا شاعرا ورياضيا قبل ان يصنعا . وما من ظروف ، مهما كانت ملائمة ، تقدر ان تغير فنانا غير موهوب او مفكرا ضحلا الى مبدع جمالي خلاق او الى مكتشف لحقائق اعمق .

اما في المجالات العملية فان الامور العظيمة بوسع الرجال ذوي المواهب العادية ان يحققوها ، الرجال الذين انعم عليهم بالمزيد من الحظ . واما في مجالات العقل والخيال فان الامور العظيمة لا يحققها الا الرجال الذين وهبوا مواهب ممتازة منذ ولادتهم .

ان هذه المواهب او الطاقات خاصة ، فالعبقري في الموسيقى لا يملك مواهب في الفنون المرئية ، والشعراء (حتى اولئك الذين يكتبون شعرا غنائيا) لا يملكون اكثر من موهبة عادية بالموسيقى ، وقليلا ما يكتب الرسامون شعرا جيدا .

لقد سأل ديماس صديقه الشاعر مالارمه مرة : « قل لي بربك ، لماذا لا اكتب شعرا جيدا ؟ ان عندي لافكارا مدهشة » فاجابه الشاعر : « ولكن الشعر يا صاحبي لا يصنع بالافكار وانما بالكلمات » . والكلمات بالطبع تختلف تماما عن المواد التي يعمل بها الفنان . ان الرسامين

الذين يكتبون جيدا لابرسمون جيدا ، وليس بيننا عبقريات شاملة ، اما الذين عملوا في مجالين او اكثر مثل وليم موريس ، فان عملهم كان متوسط الجودة في نواحيهم المختلفة . واخرون مثل بلايك وغليوم دي ماشو « شاعر وملحن في القرن الرابع عشر » تفوقوا بشكل بارع في ناحية واحدة ، وكان نجاحهم تقريبا عاديا في النواحي الاخرى .

ان طبيعة العباقرة خاصة ، اي ان لكل منهم تفرده ، ولكن الطرق التي يعملون بها هي عامة نوعا ما . فبالرغم من الاختلاف الكبير بينهم، يملك « الرجال غير العاديين » شيئا مشتركا ، هذا الشيء المشترك هو ما يسمى عادة « بالوحي » Inspiration، وتحمل هذه الكلمة مدلولات رومنطقية وعاطفية ، ولكنها على تقصيرها بتادية المعنى المرغوب خير كلمة لدينا وافضل تعبير للحقائق . وكلمة Inspiration تعني « الاستنشاق الى الداخل » او قل الالهام الداخلي . ولنا سؤال في عقب شرح هذه الكلمة : ماالذي يسبب الوحي ؟ من الملهم ؟ كان هذا الملهم بالنسبة الى سقراط شيطانه الحارس ، وبالنسبة الى الشعراء الاقدمين واحدة من الهات الشعر التي قال عنها هيسيودس : « توسع عقل الانسان بالمعرفة وتجعل لسانه ينطق من السماء » . وحسب اعتقاد الفلاسفة الاول واصحاب النظريات الطبية في العصر الروماني كان الملهم هي الروح التي حسبوا انها كالريح Pneuma وانها مساوية لمادة الكون . وفي اعتقاد افلاطون وارسطو كان الملهم Nous او العقل الداخلي . اما الفلاسفة الرواقيون فكان هذا الوحي الفطري مصدره « اللوغوس » Logos . وقد دخلت هذه العبارة « لوغوس » الى المسيحية بمعنى « الكلمة » وهذه ترجمة سطحية وجزئية للعبارة الاصلية ذات المعاني الكثيرة : « في البدء كانت الكلمة ... به كانت الحياة والحياة كانت نور العالم » .

وننتقل من اليونانية حيث نجد كلمة الروح Spiritus المشابهة لـ Pneuma وتعني النفس او الريح «كما يبين اشتقاق كلمتي روح وريح»وهذا اصل كلمة in-spiration كانت هنالك روح الالهة ومنها نبعت عبارة الروح الاقدس ، كانت هنالك الروح غير المنظورة او نسمة الحياة. كانت هنالك الارواح الشريرة الشيطانية وارواح الاموات التي تعود لتؤذي او تساعد الاحياء ، وبالتالي ، بعد مجيء المسيحية، كانت الروح القدس ، احد الاقانيم الثلاثة . ان هذه المفاهيم المتعددة ، الطبية والاسطورية والفلسفية واللاهوتية والروحانية ، امتزجت معا عبر العصور لتعبر عن الوحي والالهام .

نحن اليوم نفضل ان نتكلم عن « العقل الباطن » وعن « انطلاق المعاني الوجدانية في العقل الواعي » لهذه الكلمات معان علمية مؤثرة . ولكني اشك ان كانت تفسر الظواهر والحقائق بصورة اعم من تفسير « لوغوس » و « شيطان » و « نفس » و « وحي ».مالنا ولذلك ، دعونا نستمع الى مايقوله العباقرة عن تجاربهم وعن موقفهم من هذا الذي نسميه « وحيا » .

كثيرون منهم يحسون باصوات وهواتف داخلية . كان ديكنز مثلا يسمع السيدة غامب وهي تتكلم معه « كانت تزوره صباح كل احد في الكنيسة » . وكان فيره يسمع وينظر شيطانه ، في اليقظة وفي الاحلام فيكتب روبرت ستيفنسون عن « الناس الصغار الذين يشرفون على مسرح الانسان الداخلي » وهؤلاء الناس الصغار كانوا مسؤولين عن خيالاته « وكانوا يخبرونه القصة حادثة حادثة في تسلسل فريد ويبقونه جاهلا بمقاصدهم النهائية » ، كان اكثر عمل الناس الصغار يتم اثناء نوم ستيفنسون « وهذه كانت حصتهم من العمل ، حتى وما كنت انجزه بعد قيامي من النوم لم يكن لي وحدي ، بل كان لهم اليد الطولى في ذلك » .

كان الفرد دي موسه ينال مساعدة كبرى من شياطينه المتعددة وهو يقول : « ان المرء لايعمل ، انه يصغي ، كما لو كان هنالك شيء غريب يهمس في اذنه » . ويجيب بتهوفن على السؤال : من اين تأتي افكارك ، فيقول : «ان افكاري تأتي غير مدعوة ، مباشرة ، غير مباشرة، بوسعي ان امسكها بيدي ، في الهواء الطلق ، في الغابات ، اثناء سيري في سكون الليل ، عند الفجر ، ثائرة الاطوار بشكل يترجمها الشاعر الى كلمات اما انا فاترجمها الحانا تصيح وتتفجر وتثور حولي الى ان ادونها والجمها في نوطات موسيقية » . ويكتب نيتشه كلاما شبيها بذلك : « الانسان يسمع ، لايلتمس ، انه يأخذ ولا يسأل . تلتمع الفكرة فجأة كأنها البرق ، انها تفرض نفسها كما لو كانت الحاجة ، دون تردد بحيث لاتترك لي خيارا في الامر ، كل شيء يحدث لا اراديا كما لو تفجر من اعماق الشعور ، من اعماق القوة والقداسة والمطلق ، ان اروع ما في الامر هو الطبيعة اللاارادية للخيالات والصور ».

ويضعف وورسورث « الطبيعة اللاارادية للخيالات والصور . عند الشاعر بصورة جميلة ، لا شك انها كانت بالذات لا ارادية :

« .. ويطلع خيال جميل في اغنيتي ..



مكتمل الشكل ، كما تطلع فينوس من البحر »

واحيانا يكون الوحي اقل وضوحا ، والخيالات اقل اكتمالا ، والذي يلتمع في ذهن الشاعر عريس فينوس ولكن

« تلك القوة الفظيعة التي تصعد من هاوية العقل ، او كالضباب المتمرد الذي يلف المسافر الوحيد فجأة »

ثم يقـول :

« كنت ضائعا ، مطوقا ، دونما قدرة على الانفلات ،

وانما بوسعي ان اقول لروحي الواعية :

« اني اعترف بمجدك » .. ففي الابداع هذه ـ

عندما ينطفىء نور الاحساس ، ويبقى شعاع يكتشف العالم غير المرئي ـ في هذه القوة تكمن العظمة »

بوسعنا ان نورد اقوالا كثيرة من هذا النوع ولكن هذه الامثلة القليلة تكفي لان تبين الدور الكبير الذي يلعبه الالهام في انتاج العبقري . وبالطبع لا يجب ان نفكر ان الالهام في انتاج العبقري . وبالطبع لا يجب ان نفكر ان الالهام لا يلعب دوره في حياة الناس العاديين. فالخبر والملاحظة يبينان حقيقة وهي اننا كلنا ، الى حدما ، ملهمون . ونتأكد من هـذا بمراجعة التعابير العادية المستعملة في كل لغة ، فعندما يرى الواحد منا ان تفكيره ، في وقت ما ، سليم اكثر من اي وقت اخر يقول : «ها ان فكرة جيدة خطرت لي »او« جاءت ببالي » او« الان اراها بوضوح »» وفي كل حالة تدل الجملة على ان احسن افكارنا لها اصل «هناك» ، في شي ما مشابه ، على المستوى العقلي ، للعالم الخارجي عنا ، فقول ديكارت المأثور : «انا افكر ، اذن انا موجود» يصبح لدى بحثه الدقيق عبارة مفرقة في الغموض : هل انا الذي ابدا عملية التفكير ؟ اليـس من الاصح ان نقول : « الافكار تأتيني ، الافكار الذكية والافكار السخيفة، الافكار المنسقة والافكار المضطربة ، الافكار المعقولة والافكار التي لا علاقة لها بحقيقة الحياة . واني ادرك بعض هذه الافكار ، واذ ذاك ، عنـد ادراكي لها ، احاول ان اسقط منها السخيف البالي ، واعمل جهدي لاخلل وابلور واستخرج النتائج من تلك الافكار التي تبدو انها اغنى واشمل».

ويعتقد جوبتر : « ان ما يفعله العبقري كبعقري يتم في اللاواعي ، وبوسع العبقري ان يعمل عقلانيا وبتصميم وعن وعي ، ولكن يتم كشيء جانبـي » .

ان شيئا من هذا ينطبق على الافراد العاديين غير العباقرة . ان الافكار «تنفخ» الى داخلنا «من مكان خارجي» وذلك الجزء من وجودنا الذي نسميه « انا » يفيد من هذه الافكار على احسن وجه . والفرق الواضح بين العبقري وبقية الناس هو ان اكثر الهاماته قيمة بالنسبة اليه ، بينما لا تكون الهاماتنا كذلك بالنسبة الينا ، وكون شيء ما قد تسرب الى داخلنا كشعاع من وحي والهام لا يثبت ، مع الاسف ، انـه شيء قيم . كثيرون هم شعراء الوسط ، والرسامون العاطلون ، والانبياء الكاذبون ، والمراؤون الدجالون ، الذين كتبوا ونطقوا بالوحي وبارشاده وكانوا كادوات طيعة لقوة احسوا هم انها مصدر لكل الحقيقة ، بينما كانت هذه القوة بالذات مصدرا لكل سخف وتفاهة . ان ممارسة الاتصال « بهذه القوة الفظيعة التي تصعد من هاوية العقل » خدعت اذكى الناس وجعلتهم يعتقدون ان نتاج الوحي يجب ان يكون جيدا كالشعور بالوحي نفسه . ان فولتير ، على سبيل المثال ، كان ملهما عندما كتب احدى مآسيه الهزيلة والتي اضاع عليها كثيرا من وقته وطاقته . ويقول عنها :« خمسة فصول في اسبوع انا اعلم ان ذلك شيء مستهجن ، ولكن ليت الناس يدركون ماذا بوسع الحماسة ان تفعل ، وكيف ان الشاعر المستسلم لعبقريته يقدر ان ينجز في ايام قليلة عملا كان يحتاج لانجازه ، لولا تلك العبقرية ، سنة او اكثر . ليتهم يدركون « عطية الله» لكانت دهشتهم اقل مما هي الان ؟»

ما دام فولتير نفسه قد اعماه الالهام ، فما هو حظ العاديين ممـن لا تهبط عليهم الرؤيا والوحي من عند الهة الشعر ، ورسالات من عالم الروح ؟ ان « القوة الفظيعة التي تصعد من هاوية العقل » هي فظيعة بكل معنى من معاني هذه الكلمة ـ التي اسيء استعمالها كثيرا ـ انهـا فظيعة بمعنى انها توحي الرعدة بما تنجزه من خوارق ، بما تبدعه مـن جمالات وبما تصوره من الروائع فوق ـ الانسانية والتي تفوق الوصف . انها فظيعة ـ بالمعنى الدارج للكلمة ـ كفظاعة الموسيقى التي دون الوسط ، فظيعة كالرواية العاطفية ، فظيعة كتسعة وتسعين بالمئة مـن الخطباء الذين يلقون خطبا بعد العشاء ، فظيعة كالمتبجحين والنظريين المتحمسين وكالذين يخبرونك نوادر سخيفة ..

كل شيء في اللاواعي : الحقيقة والاحشاء ، الرائع والقبيح ، الحب والسرور والسلام والحكمة ومتاهات القرود ومستشفيات المعاتيه والبلداء. يرجع الفضل عادة الى فرويد بانه كشف للعالم عن « العقل الباطن او اللاواعي » ، وفي هذا بعض الحقيقة ان فرويد كشف للعالم عن ناحية واحدة من نواحي اللاواعي ـ ناحية متاهات القرود ! ـ ولكن نظـرة اوسع للاواعي قدمها معاصر لفرويد وهو ف . مايرز الذي كانـت بحوثه الطويلة عن « الوعي دون ـ الوجداني » كما قال وليم جيمس

« المحاولة الاولى لمعرفة ظواهر التنويم المغناطيسي والهلوسة والايحاء الذاتي وازدواج الشخصية والوساطة « وربما زاد جيمس عليها : والعبقرية والوحي والنوم » كاجزاء متصلة ، في كل واحد » . وخلاصة دراسة ثلاثين سنة للوعي دون ـ الوجداني « ونفضل اليوم ان نسميه العقل اللاواعي او الباطن » جمعت في كتاب مايرز الذي نشر بعد موته ١٩٠٣ بعنوان « الشخصية الانسانية وبقاؤها بعد الموت الجسدي » . وقد تبين للذين قرأوا مجلدي هذا الكتاب ان فرويد ، في انشغاله بدراسة الهستيريا واضطراب الاعصاب ركز بحثه اكثر مما يجب على الناحية السلبية من العقل الباطن واهمل نواحيه الايجابية الاكثر اهمية . ويميل الفرويديون الى الاعتقاد ان بناء العقل مكون من طابقين فقط : طابق اول فيه الوعي الشخصي ، وطابق سفلي ، تملاه الاقذار وتقطنه الجراذين والخنافس السوداء واللاوعي الشخصي ، بل هو مسكن الرغبات المكبوتة والتناقضات السافلة والبقايا المزعجة من ماض يرفض ان يموت . ولكن الحقيقة ، كما يقول مايرز ، ان بناء العقل مكون من عدة طبقات ، الطابق الذي دون ـ الاسفل ليست له ارض ، والطابق الاعلى لاسقف له . كلا هذين الطابقين ـ الاعلى والاسفل ـ كما يقول مايرز ويشاركه الكثيرون من المفكرين في القضايا الروحية ، ينفتحان على ابدية « الوعي الكوني » ولا نهايته ، حسب تسمية وليم جيمس ، على الذات الالهية حسب تسمية المتصوفين ، على النور الازلي ، على العدم .

وفي مكان ما على الطريق بين الطابق الاعلى الذي لا سقف له والطابق الاسفل الذي لا ارض له، تمتد القطاعات التي تستمد العبقرية منها الهامها .

ترجمة نبيه غطاس

مُناقشات

الوحدة العربية .. والنظريات العلمية!!

بقلم علي بدور

يعجبني في الصديق الاستاذ رجاء النقاش سماحته الفكرية كناقد موضوعي على توفر كافة اسباب النقد الموضوعية في الكلام المنقود . وقبل المضي في المناقشة اود ان اطمن السادة القراء انني لن ادخل في جدل مع الاستاذ رجاء. كذلك الذي وصلنا اليه مع الاستاذ الصديق غالي شكري .. او السيد غالي .. كما يحب ان يخاطب ، مناقشيه الحساب !

فانا والاستاذ رجاء على اتفاق .. في ان موضوع الوحدة العربية لا يزال بحاجة الى بحث وتعميق .. لان الارض لا تزال بكرا .. والرواد قلة .. على ان ذلك ضروري اذا اشربنا اقلامنا حبرا عربيا .. وتنفست كلماتنا هواء عربيا .. وليس باقلام تغمس في حبر فرعوني .. او تتنفس هواء فاسدا محصورا في مقابر فرعونية لم يدخلها منذ الاف السنين سوى الذباب . ومكتشفي الاثار في هذه الايام !!

وقف الاستاذ رجاء عند نقطتين في مقالي المنشور في عدد الاداب الخامس عن (نحو قومي جديد ..) فاما النقطة الاولى فهي انه اعتبر المقال (انشاء فكريا) .. ولو اعتبره مبادىء عامة .. بحاجة الى ان تفصل وترتب .. لهان الامر .. اما انه انشاء فكري .. فانني لا اريد ان اناقشه في التسمية .. فقد تكون التسمية من قبيل النقد الفكري الانشائي ان صحت التسمية . وهذا ما لا اريد البحث فيه .. لان نقد المال على انه شيء عام .. بحكم نقدي عام .. لا يوصل الى شيء .

اما النقطة الثانية .. فانه يناقشني القول في (لم تكن الوحدة بين اقليمي الجمهورية شعارا سياسيا تحقق في عام ١٩٥٨ .. بل هي نظرية متكاملة في المجتمع والدولة والفكر والادب) .. ورأي الاستاذ رجاء .. ان الوحدة التي تحققت حتى الان هي الوحدة السياسية.. التي دعمت بالفكرة الاشتراكية كمضمون اقتصادي يحمي الوحدة ويدعو الى تعميقها . .

والاستاذ الصديق يمسك بالعصا من احد طرفيها .. قائلا .. ان العصا كلها تتمثل في الجزء الذي تغمره الاصابع بالحنان .. اما ان يكون هذا الجزء متمما للاجزاء الاخرى.. فكلام ليس علميا ولا يمكن قبوله.

ولي على رأي الاستاذ الصديق ملاحظتان :

١ ـ لولا الايمان الكامل لدى العرب ان الوحدة تعنى وحدة شاملة ونظرية كاملة في المجتمع والدولة والفكر والادب .. لما قامت الوحدة بين الاقليمين .. رغم كل العناصر المشجعة على قيامها . فهي وصل ما انقطع .. وليست وصل ما كان مقطوعا في الاصل .

وهذا جوهر الخلاف .. في الرأي .

فالوحدة اليوم .. تعنى هذه النظرية الشاملة .. وليس عيبا او نقصا ان بعض الظروف لا تزال تحول دون تنفيذ هذه المبادىء التي تهدف اليها تلك النظرية الشاملة .. والا كيف تكون الوحدة اليوم وحدة سياسية بحيث تفقد رواءها لانها ستقتصر على حكومة موحدة سياسيا .. وشعب غير موحد فكريا .. ولا متلاق ، مجتمعا .. ولا يهدف في مجموعه الى ما تثيره الوحدة من قوى كامنة في نفس المواطن وفكره ؟

ذلك ان الوحدة السياسية متصلة بطبيعة التنظيم السياسي للكيان الجديد ... وليس مفروضا ان يكون الفكر والادب موحدا على (مقاس) الوحدة السياسية .. حتى ولو فرضنا جدلا حدوث ذلك .. الا تكفي الوحدة السياسية المعبرة عن قاعدة واحدة وتاريخ واحد .. وتكوين اجتماعي وفكري متقارب .. ليكون لنا راي تجاه وحدة الفكر والمجتمع والدولة ؟

٢ ـ لقد كان الاستاذ رجاء متاثرا بفكرته العلمية عندما ناقش الانسة نازك الملائكة .. وحمل مفاهيمه لمناقشتي .. وكلا الموضوعين ـ على تباعد بدايتهما ـ ينبعان من مصدر واحد .. فالاستاذ رجاء متمسك بالعلمية .. وتمسكه هذا قاده لان يهمل اهمالا تاما مصدر (الشعور) القومي واسسه . فالقومية العربية ككل القوميات في التاريخ .. تقوم على عامل الشعور والوجدان والعواطف وتشترك في ذلك الكلمة المنثورة او المنظومة او اللحن الموسيقي . فيكون لذلك كله تاثير على العوامل التي تميز شعبا من شعب وامة من امة .. وقومية من قومية . ولا شك ان هذا الشعور الذي يطفح به وجدان الانسان .. انما هو حقيقة من الحقائق التي تقوم عليها كل فكرة قومية .. فانها حقيقة من حقائق العلم التي نصل اليها بالتجربة والبرهان .

والاستاذ رجاء ناقش الانسة نازك بروح علمية .. والروح العلمية المحضة في المسائل القومية .. لا يمكن ان توصلنا الى شيء .. بل لعلها تزيد من جفاف الفكرة .. والعلمية كمنهج تجريبي ليس لها علاقة بالبناء القومي لامة من الامم ـ فنحن في هذه المرحلة من مراحل الاهتداء الى (الذات) بحاجة الى ابحاث كابحاث نازك الملائكة .. ودراسات موضوعية في البناء الاجتماعي السليم . ذلك ان الاساس في كل مبحث قومي هو الاهتداء الى روافد التاريخ واللغة والحياة الاجتماعية المتكاملة. فهي عناصر كل وحدة قومية ظافرة على ممر التاريخ .. قديما وحديثا . فما ينمي من شعورنا بحقيقة التاريخ واللغة والتعاطف الاجتماعي ، يضاف الى ذخيرتنا الحية من التجارب التي نستمدها من تفاعل الشعب بتاريخه ولغته ، ومحاولته اقامة العلاقة الاجتماعية على اسس عادلة .

وليس غريبا .. بعد هذا كله .. ان يقل انتاجنا في الفكر القومي من حيث مضمونه ما دام كثير من حملة الاقلام عندنا يقصرون التطور الاجتماعي على ما اخضع نفسه للحقائق العلمية والقوالب الجامدة .. دون ان يعيروا واقعنا النفسي اي هتمام جوي .. في حين انه البداية التي لابد منها لكل بناء قومي سليم .

ولا ادري بعد اذا كان الصديق رجاء قد تحقق من ان ايماننا بكل ما هو علمي .. ينبغي ان لا يقضي على كل ما هو قومي .. لاعتقادي ان القومية العربية لا يقللها شيء مثل تسليط الاضواء العلمية عليها .. لا لنقص فيها .. بل لان الموازين العلمية ليس لها علاقة بالموازين القومية.

الا اذا كان الاستاذ رجاء مستعدا .. ان يثبت العكس .. فله مني في هذه الحال كل الشكر .. على ما يقدمه من اجل قوميتنا العربية ووجودنا العربي ، وذاتنا العربية .. ويكون بذلك قد عجل بخروجنا من شجون التجزئة والاقليمية وقذفنا باجنحة النسور لنورد مواطىء اقدام اجدادنا على حافتي المحيط والخليج .

حلب — علي بدور

حول نيكراسوف سارتر

بقلم غالي شكري

منذ بعيد ، وانا افتقد صوت اخي الاستاذ رجاء النقاش . ولطالما تحدثت اليه عن سر غيبته الطويلة . فكانت ردوده دائما تملأ حلقي بمرارة قاسية ، لانها اجابات صحيحة وصادقة . فدوامة السعي من اجل الخبز، تشكل السبب الاساسي والحاسم من بين المعلومات الكثيرة التي تحاصر شبا بهذا الجيل في محاولاته الدائبة المثابرة ، لتقديم شيء فاضل .

واخي رجاء ، واحد من نقادنا القليلين الذين اضافوا الى حصيلتي الوجدانية والادبية شيئا جديدا . بل لعله كان ـ وما يزال ـ انظف هؤلاء القليلين ، واكثرهم عمقا وايجابية . ذلك انه ينتمي الى نفس الجيل الذي انتمي اليه ، ويعاني ـ بكل ذرات دمه ـ ما يحيط هذا الجيل الشقي من تعاسات ، ويحاول ـ بكل طاقته الرائعة ـ ان يخط لنا طريقا مضيئا وسط الظلمات . ويقاسي ، من اجل هذا كله ، ضراوة البحث عن الحقيقة .

وفي العدد قبل الماضي من الاداب ، كتب السيد سعد صموئيل مقالا ذكرني بقصة ((الدبة وصاحبها)) ... اذ بينما تحس بأن الكلمات هي دفاع حار عن آرائي، تجد ان كاتبها اغفل عدة اشياء اوقعته بدورها في عدة اخطاء . ولكن هذه الاشياء لم تثر انتباه اخي رجاء في تعليقه على العدد ، وانما الذي أثاره ما يراه سعد من ان كتاباتي النقدية تمثل تيارا معينا في نهضتنا الادبية الحديثة .

قرأ اخي رجاء هذا الكلام ، ونسي اسم صاحبه تماما . بل ربما تخيل هذا الاسم ، وقد اهتزت حروفه ، وكونت اسمااخر لعملاق من مؤرخي او نقاد الادب . وكيف تأتى لهذا المؤرخ الساذج ان يقرن النهضة الادبية باسم ((اديب جديد وبالتالي يبحث عن طريقه مثلناجميعا))

بهذه التخيليات ـ او بهذه النظارة الملونة ـ قرأ اخي رجاء ما كتبته عن مسرحية سارتر ، فلم يجد في المقال ـ طبعا ! ـ ما يؤهل كاتبه لعضوية مجلس النواب في برلمان الادب العربي الحديث . ولو ان اخي رجاء تكلف عناء القراءة الثانية لكلمات سعد صموئيل ، لوعى ان صاحبها ليس مؤرخا ولا ناقدا .. وبالتالي فهو لا يملك التزييف او التنويج، وان كان يمتلك امكانية القاريء .. اي قاريء .

ثم ماذا ؟

ثم ، ما كان لاخي رجاء ان ينزلق الى مستوى الانفعال ((والضيق والسخط)) .. وهو يقرأ مقالي ، بل كان يرتفع الى مستوى ((النقد)) وهو يعلق عليه .

اذ كيف ناقش اخي هذا المقال ؟

***

ثلاث ملاحظات رئيسية ابداها رجاء في تعليقه : اولاها سياسية ، والثانية فنية ، والثالثة اخلاقية . اما الملاحظة الاولى ، فقد تناولت مسألتين اساسيتين اعرضهما على الترتيب :

الديمقراطية في الصين

يؤكد اخي رجاء منذ البداية ، انه ((لم يستكمل دراسة هذا الموضوع)) .. ورغم ذلك فهو يقول ((ان معلوماتي تختلف عن معلوماتك . فلقد صدر لماوتسي تونج كتاب عنوانه (المعالجة الصحيحة للمتناقضات في صفوف الشعب) وفي هذا الكتاب دعا ماو الى شعار (دع مائة زهرة تتفتح) .. ولم تمض فترة قصيرة حتى قامت حركة قوية معادية لهذا الشعار ، وسحب كتاب ماوتسي تونج من اسواق الصين . بل لقد علمت بكين ان الكتاب يترجم في القاهرة ، فارسلت برقية الى (الدار المصرية للكتب) وهي الدار التي اشرفت على الترجمة وطالبت بايقاف الطبع وعدم توزيع الكتاب في الاسوق العربية)) .. الى ان قال ((... ولكن الذي احب ان اقوله ان الصديق غالي شكري قد اعتمد على معلومات عرفها منذ خمس سنوات ، ولم ، يطورها ابدا حتى اليوم)).

ومع ان هذه الكلمات لم تتجاوز عشرة اسطر ، غير انها احتوت على اكثر من تناقض صارخ.

فاخي رجاء ، يعترف بانه لم يول الموضوع بعد دراسة كافية ، ثم يدلي ـ في نفس الوقت ـ ((بمعلوماته)) التي تختلف تماما عن معلوماتي ، ومعلوماته ـ وهنا التناقض المؤسف ـ تقول اشياء غريبة :

■ تقول ان حركة قوية معادية للشعار الصيني الديمقراطي ، ارغمت الدولة على سحب نسخ كتاب ماو من الاسواق . ثم تقول أن بكين طلبت الى دور النشر العربية ايقاف طبع الترجمة !! أين المنطق هنا ؟ فلو ان الصين ـ لنفرض المستحيل ـ قد سحبت الكتاب فعلا



من أسوافها (وبمعنى اخر الغث ما يحمله من قيمة ديمقراطية) فان من مصلحتها المباشرة ان يطبع الكتاب في البلاد الاخرى، ولو من اجل الدعاية ! أليس هذا هو المعقول يا اخي رجاء ؟ أليس الشيء الجدير بالتصديق ان تحرم الدولة شعبها من الحرية، وان « تباهت » امام العالم « بحريتها » ؟ .. ولكن يبدو ان معلومات اخي رجاء، جانبها التوفيق هذه المرة، لان مصادره ليست من النوع الذي يجدر بانسان مثله ان يفخر بها، ويعتب على الاخرين لعدم اعتمادهم عليها !!

■ ثم .. هل صحيح ان الصين سحبت شعارها الديمقراطي ؟ لا شك ان حركة قوية معادية للشعار قامت على اثر ظهور كتاب ماو. ولكن السؤال هو : ما دلالة هذه الحركة ؟ ان دلالتها تتركز في ان الصين تاخذ بشعار « دع كل الازهار تتفتح » في المجتمع نفسه، لا في ميادين الاداب والفنون فحسب. فما زالت هناك قطاعات كاملة من الطبقة المتوسطة تمارس حقوقها الفردية وملكيتها الخاصة. والصراع بينهما وبين المضمون الاشتراكي للمجتمع الجديد، يدور في اطار علمي «يخلق بالضرورة النظام الاكثر تقدما » .. وليس في حلقة عشوائيه متخبطة، كما هو الحال في النظام الرأسمالي وحرياته الفردية الممزقة.

اما في الميدان الفكري، فاني احيلك يا اخي الى مجلدات السنوات الماضية من مجلة « الادب الصيني »، لترى بالفعل، كيف انهم يعملون بشعارهم الثوري الديمقراطي .. لترى المدارس المتباينة والمذاهب المختلفة،وقد تصارعت في جو معبق بالحرية الحقيقية.. الحرية التي تبقى بالضرورة على « التيار الاكثر تقدما » .. هذا هو مرجعي اليتيم يا اخي رجاء. ولاكن صريحا واهمس في اذنك .. انني لست مستعدا لان اطور معلوماتي عن النظام الاشتراكي، بواسطة منشورات وتقارير مكاتب الاستعلامات الامريكية. وهذه وحدها يا صاحب (في أزمة الثقافة المصرية) هي التي تشوه معنى الديمقراطية في البلدان الاشتراكية. هي وحدها التي تزيف، وهي وحدها التي تضلل. اما انت يا اخي، فقد خدعك الانفعال والضيق والسخط ـ كما تقول ـ وبقية المشاعر العصبية التي لازمتك قبل ان تقرأ المقال.

.. وتأتي المسألة الثانية :

سارتر وخروشوف

اطمئن اخي رجاء باني قرات « الايدي القذرة ». وهي ـ في رايي ـ لا تناقش ما دعاه بالتعصب المذهبي او الجمود العقائدي. انها تهاجم اساسا « التنظيم الحزبي »، او الارتباط السياسي بالحزب او مبدأ العضوية الحزبية .. لان هذه جميعا تتعارض مع حرية الفرد كما يفهمها سارتر. رجاء يقول «لقد قالت المسرحية عن هذا التعصب العقائدي اقل بكثير مما قاله خروشوف عن الستالينية » .. وانني حقا في عجب من اخي الذي يقرر انني « اتجاهل كثيرا من حقائق الحياة السياسية في العالم المعاصر »، ثم يبيح لنفسه هذه الخطيئة .. فالاختلاف بين ما قاله سارتر وما قاله خروشوف هو اختلاف نوعي لا درجي. سارتر لا يهاجم التعصب المذهبي كما فعل لوفافر مثلا في كتابه الضخم « ضد الجمود » ..، ولا هو يهاجم « الحديدية » في التنظيم الحزبي كما فعل خروشوف، في نقده لسياسة ستالين (1). ان سارتر ينقد الحزب كتنظيم سياسي. اما خروشوف فيختلف مع ستالين في « تطبيق » بعض المبادىء التكتيكية .. ورجاء نفسه يستطرد قائلا « ان مسرحية سارتر لم تناقش ابدا النظرية الماركسية، وانما ناقشت النظام الحزبي » وهذا الاعتراف يناقض ما سبق ان ارتآه صاحبه من انها تناقش التعصب المذهبي و الجمود العقائدي.

واذن، كنت احب له ان يتنازل عن هذه العبارة « ... واصبحت هذه الحقائق واضحة يعرفها الجميع ولا يرفضها او ينكرها حتى غلاة اليسار الماركسي » ذلك انها اولا ليست حقائق كما بينت، ثم ان « غلاة اليسار الماركسي » يا استاذ رجاء، ليسوا بماركسيين حتى تستشهد بهم مطمئنا. وانت كرجل « لا تتجاهل حقائق الحياة السياسية في العالم المعاصر » يجب ان تعرف ان اليمين واليسار داخل الحزب الشيوعي، لا يكونان الخط السياسي الثوري للماركسية. وانما هي تيارات وليدة ظروف تاريخية، سرعان ما تصفي نفسها لتفسح الطريق امام التعبير الماركسي الوحيد الصحيح.

***

الملاحظة الفنية

اما الملاحظة الفنية، فاني اوافق رجاء على ان بعض الاصطلاحات جانبها التوفيق، فيما ارادت ان تبرزه من دلالات (1). غير انني لا اوافقه على انه لا يحق لي ان اتحدث عن الجوانب الفنية للمسرحية ما دمت اتحدث عن « نيكراسوف فيلسوف الازمة الفرنسية » ... ذلك انني اردت شيئا بعيدا عما اراده الدكتور لويس عوض في دراسة الموضوعية المسرحية « جلسة سرية ». انني ارى القالب الفني للعمل الادبي، يتفاعل بشكل حي مع مضمونه الاجتماعي، بحيث انني حين اتحدث عن البناء المسرحي عند سارتر في عشرة اسطر، ثم انتقل الى الدلالة السياسية والاجتماعية .. لا يعتبر هذا خلطا .. وانما هي محاولة لتبين مدى تأثر هذه الدلالة بما يحيطها من اطار فني.

على انني ضحكت كثيرا ـ بلا انفعال ولا ضيق ولا سخط ! ـ عندما اتهمني اخي رجاء باني لا اعرف الفرق بين الرواية والمسرحية. واستشهد في هذا الصدد بان استخدم تعبير « البناء الروائي » في المسرحية، بينما يجب ان يقال « الدرامي » .ولقد ضحكت، لان اي انسان قرأ قصة واحدة ومسرحية واحدة في حياته، يعي ـ الى حد ما ـ الفرق بينهما.

فاذا اتفقنا على ان المسرحية تحتوي عنصرا روائيا حتى ان بعض نقادنا يسمونها « رواية مسرحية » او « قصة مسرحية » لتوصلنا الى ان المقصود بالبناء الروائي في المسرحية هو العنصر الروائي .. عنصر القصة. تماما كما نستخدم تعبير « البناء الدرامي » في حديثنا عن القصة والرواية .. فكثيرا ما نقول « البناء الدرامي في القصة »، ونستهدف بذلك، التعبير عن تطور الحركة الداخلية في الرواية.

***

الملاحظة الاخلاقية

وتأتي في النهاية الملاحظة الاخلاقية .. وكم كنت اود من اخي رجاء ـ الذي اضاف الى وجداني الشيء الكثير ـ الا يضيف اليه هذا

(1) لست ارى ان هذا مجال مناقشة « الستالينية » وانما اريد ان افرق بين ما نقده سارتر، وما اخذه خروشوف على ستالين.

1) غير ان النموذج الذي نقله رجاء من مقالي في تعليقه، كان به خطأ مطبعي نقل كما هو، وتسبب فيما نسبه رجاء الى نفسه من جهل وامية كاملة. (الخطأ المطبعي جاء في كلمة « التحفظ »، وصحتها « التخطيط » الروائي) !

المعنى الشائع في حياتنا الأدبية هذه الايام . والا فماذا يقصد بقوله « وانا اشك ان الصديق الكاتب ـ على احسن الفروض ـ قد قرأ مسرحية سارتر .. او هو قرأها تحت تأثير تلك الدعاية السياسية السطحية » . اي انني احدى اثنتين : اما جاهل (وهذا على احسن الفروض) ، واما عبيط او ساذج (وهذا اضعف الايمان) . انظروا ـ الى اية هاوية يؤدي الانفعال والضيق والسخط ؟؟ كيف يتحول النقد الى شيء قريب الشبه جدا بالردح والقذف والسب ؟ انها ظاهرة خطيرة نفشت بيننا هذه الايام .. ولكن ... ولكني ما كنت اظن ان يصبح اخي رجاء واحدا من ضحاياها ؟!. والا فما معنى هذه النصيحة التي يقدمها لي اخي كي اعرف « معنى التواضع ، فكثيرا ما يؤدي التواضع الى الفهم والاستنارة ، وكثيرا ما يؤدي الغرور الفكري الى السقوط » ! ما هذا يا اخي ؟ وفي اي سطر او كلمة او حرف من مقالي شممت رائحة الغرور ؟ ام تكون جملتك هذه سقطة لسان كشفت بها عن سر غضبك وثورتك وضيقك وسخطك ، حين طالعت رأيا لاحد القراء في كتاباتي ؟ ان كلمات هذا القارىء هي التي ضللتك وخدعتك وجعلتك تشم في مقالي رائحة لا توجد الا في ذهنك المتقد بالانفعال والضيق والسخط .

ولكم وددت من اعماقي ، ان يعود صوتك رائعا مثلك ، شامخا كأدبك .. ولكني اصارحك يا اخي انني سمعت فيه نغمة لا اريد ان اسميها

غالي شكري

حول مقال « الابطال المهزومون »

بقلم موسى صرداوي

يذكرني الاخ محيي الدين صبحي هذه المرة باستاذنا الذي كان يضع الاسطر امام عينيه ويبدأ بشرحها (وعلى ذوقه وكيفما اتفق) ، لانه لم يكن قد راجعها سابقا . ولست ادري ان كان الناقد الحديث يقبل ان ينضوي مقال « الابطال المهزومون في العودة من النبع الحالم » تحت كلمة نقد ام لا ! انه في اعتباري تذوق للشعر لا اكثر ، ومن خلال دراسة قارىء لا ناقد .

الناقد الصافي هو الذي نريد ، ذلك الذي يكون سماء تضم الارض فيعطيها الخصب والحب والحياة ، لقد وجدناه في فله من نقادنا الوارثين حضارة عوالم باكملها . وفقدنا وجهه السمح اكثر من مرة . ولكن نريده موجودا بيننا دائما . لئلا يظل نتاجنا الادبي من بحث او قصة او قصيدة يتخبط في الاوحال .

والاديب الصافي يسنده الناقد الصافي الموجه ، ولست اعني ان الاديب والناقد يجب ان يتلازما فان نزار قباني شق طريقه رغم معارضة النقاد ، ولكني اعني ان يستفيدا ويتعاونا من اجل خلق ادب افضل لاسيما ونحن لانزال في فترة « تشويش » ولم نهتد بعد الى الاطمئنان او الصفاء . ونحتاج الى كثير من التجرد والعقلانية حتى يقطع الادب اشواطا بعيدة في طريقه الطويل الذي يبدو بالنسبة لاكثرنا كانه الافق الذي كلما اقتربنا ظلت المسافة بيننا وبينه ثابتة .

والى انطلاقة ادبية واعية انتظر من الاديب والناقد والقارىء ان يخلصوا الى امساك الخط الرئيسي الدقيق للقضية . والا فان ادبنا سيظل بلا قضية ، سيظل كما هو ، مجرد مسطحات طينية تعلو فوق الارض قليلا . والى ان نهتدي الى امساك هذا الخط فان علينا ان نصفي انفسنا بانفسنا ، علينا بالايمان المتفاعل عضويا مع الفكرة . ثم ان يتمثل هذا الايمان بالصدق والشجاعة لكي ينفذ من سديميته الى واقعه الحسي او المعنوي . والان لنبدأ .

فالشاعرة سلمى الخضراء الجيوسي في باكورة انتاجها الاول « العودة من النبع الحالم » اصدق من مثل في ديوان شعر الكلام الذي رجونا ان يتحقق ، فقد امسكت بالخط الدقيق للقضية ، وكان هذا الخط المستوحى من الديوان هو :

(انا مؤمنة بالحياة ، حياة امتي والاخرين ، ومن اجلها يكون حزني وتضحيتي وصمودي) .

ومنه كانت دفقة الديوان الرائعة ، ذات الوحدة والاسلوب الذي لم يكن نتاج انطباع الشاعرة بمختلف المذاهب الفنية مطلقا بل هو نتاج نكبة وحزن وصمود . نتاج رصد امين جدا للحظات الشعرية التي عاشتها سلمى باعصابها ودماء قلبها في صدق وعفوية ووعي كامل لقضايا الديوان القومية والاجتماعية والعاطفية ، اتهم سلمى بعد ذلك بالتأثر المباشر من اي كان ؟! سلمى العربية والانسانية التي وعت النكبة فوق وعي الفرد العادي . وكان لوفاة والدها المجاهد صبحي الخضراء اكبر الاثر في انغماسها بالحياة الشعرية الثرة بما هو خلاق ومبدع .... ايقال عن ديوانها انه نتاج اساليب تأثر ؟

لقد تعدت سلمى حدود تجربتها المعاشة وغير المعاشة ، المباشرة وغير المباشرة . الى انطلاقة شعرية حيوية . اشبه بانطلاقة سحرية منها



الى انطلاقه وافقيه ، رغم واقعيتها ، لدقتها وروعتها .

نعم ، لقد درست الشاعرة عددا كبيرا من شعراء الغرب ، وحملت في عقلها ثقافة قرون وقرون .. ولكن لم يكن لهذه الثقافة الواسعة سوى صقل موهبتها فقط . وان على الناقد ان يأتينا بشاعر واحد من ارض الله الواسعة تأثرت به الشاعرة تأثرا مباشرا .

ليقرأ الناقد ثانية قصائد الديوان .. واحدة واحدة ، وليتمعن في قراءة المدينة او الفجر ، الرحيل بلا جذور ، اذرع الكتان ، منذورون ، اليست هذه القصائد عطاء جديدا هاما للادب العربي الحديث وكسبا كبيرا لحياة العربي المعنى ، او ليست الشاعرة هنا ، تجبل بدموعها عجينة الشعر لتقدم لنا خبزا يقيتنا على الدوام ؟؟

في الواقع ان الديوان يحتاج الى جهد ودقة وتركيز في دراسته ، والناقد غسان كنفاني جدير بالشكر لجهده الذي بذله من اجل الديوان حيث اعطاه قيمة ممتازة وخلص الي انه صدر عن حاستي هما الايمان بالتضحية والحزن من اجلها . بينما وضعنا الاخ محيي الدين صبحي امام حزنين هما حزن الموت وحزن الخيبة . ولكن الاثنين قد نسيا « الصمود » الذي هو العمود الفقري للديوان .

انا عبيد الصبر ، نحن الاقوياء الصامدين
الخارجين الى الحياة ، بكل اعياد السنين
الضاحكين لشرها ، الكاتمين الاقوياء على العناء
انا ليدهشنا التلهف والتفجع والانين .

فالصمود هنا لا يقف على شفا حفرة الموت او الخيبة . بل هو ايمان بالحياة ، باللهاث المتواصل رغم العناء والتفجع والانين ، رغم شر هذه الحياة الذي يعود بنا الى وراء ، الى الغابية وعدم المعرفة على زخم حضارة القرن العشرين في عقولنا .

وليت ان الاخ محيي الدين صبحي فرق بين دامعين لرثاء الانسانية عند شعراء الغرب وشاعرنا فالمأساة مأساة الانسان الرقم ، بينما المأساة عند شاعرتنا جمعية رثاء عائلة العروبة المأساة ، نكبة ثمانين مليون عربي بضياع وتمزق اجزاء عزيزة من الوطن العربي الكبير

ماذا حملنا من بقايا امسنا
سوى غضون القلب والجراح
سوى بصيلات وتهنا في البطاح
وما الذي يفعله الصغار ، ضائعين في معامع الكفاح
تقوضت اركان هذا البيت ، وانهارت به جدرانه
فما الذي يضمه لاهله ، في ازمة الرياح .

ونعم المأساة عندها .. رثاء الانسان الذي هو الاخرون جميعا ، والذين هم فقراء ومساكين من اجل ان يسكر هذا العصر بالمجهول ، بغزو السماء بينما انسانه عريان تحت الشمس . والخلاصة ان المأساة هي مأساة جيلنا ، جيل التضحية في بلاد العرب

نحن دسنا النار في غيضاتنا وخنقناها ولكن احترقنا
وغسلنا الرجس عن شطآننا وموانينا ولكنا .. غرقنا
وانتشلنا من مهاديها النجوم منحة نهدي الى اولادنا
وبنينا بينهم فوق الغيوم وانزوينا نحن في اوحالنا

ولست ادري كيف حكم الاخ محيي الدين على القصائد التسع الاولى من الديوان بالابتذال ، بينما منها اربع قصائد في غاية الجودة والروعة، هي عطاء ، المدينة والفجر ، اغنية طفل ، نعاس . انني لا انكر ان بعض القصائد ليست جيدة . ولكن اين الابتذال في المدينة والفجر ، في نعاس التي هي تصوير ذاتي وجمعي لحياة الانسان التائه المعاصر ؟

ولاول مرة في تاريخ الشعر العربي نرى شاعرة تحتج على العطاء ، نرفض التزلق والملق والرياء ، بجرأة وصراحة . وبلهجة استنكارية شديدة الهجة ، لم يسكت المداحون المتزلفون منذ بدء الشعر العربي حتى اليوم . والذين قال فيهم نبينا العربي « احفوا في وجه المداحين التراب » وجاءت هذه القصيدة التي هي من اشف واغنى ما قرأت بدفقات البوح الصادقة العفوية ، صفعة قوية لهم . وهي فاتحة التطور عند الشاعرة في شعرها الذي نلاحظ فيه نكسة العبارة في البداية ، وفي النهاية قوتها وشفافيتها . لعنف الوجدان الثائر وصدقه العميق .

بيروت موسى صرداوي

حول « القومية العربية والحياة »

بقلم : عبد الرزاق البصير

يجد المثقفون في نفوسهم مكانة كبيرة لاراء الاديبة الكبيرة « نازك الملائكة » لانها لا تصدرآراءها الا بعد تمحيص وتدقيق،ولقد عودتنا نازك الا تطرق في معظم ابحاثها الا المواضيع الهامة التي لها مساس قريب في حياة المجتمع فمن ذلك مقالها الاخير الذي نشرته في العدد الخامس من مجلة الاداب لهذا العام والذي كان يبحث في العقيدة القومية ويقارن ما بينها وبين الحياة والذي انطوى على آراء تدل على تعمق في الفكر وايمان في العقيدة غير اني رأيت في هذا المقال بعض الاراء اراني على خلاف مع الكاتبة المحترمة فيها وقد رأيت من الخير ان اناقشها على صفحات مجلة الاداب الغراء .

ترى كاتبتنا الكبيرة ان التعريف هو في حقيقته حصر وتضييق وتقليل من قيمة الاشياء ، وفي رايي ان التعريف توضيح وتبيين لاهمية الاشياء وقيمتها ، ذلك انه مما لا شك فيه بان اي فكرة او عقيدة او علم لا يعرف يكون موضعا لتضارب الاقوال وتباين الاراء لان كل انسان يفسر تلك الفكرة او تلك العقيدةتفسيراخاصا حسب ميوله وارائه واهوائه. اما اذا عرفنا الفكرة او العقيدة او العلم ، فاننا نضيق على المتأولين والمفرضين وليس في هذا التضييق اي تصغير من قيمة الاشياء ولست اشارك اديبتنا في قولها « ولا ريب في ان البحث عن التعريفات قد جاءنا من الغرب ، من اوروبا التي يتصف الفكر فيها بانه متشكك قاصر عن ان يتحسس البصيرة المضيئة التي ركبتها الطبيعة في الانسان » .

ذلك لاني اعتقد ان الانسان قد اهتم بتعريف الاشياء منذ بدأ تفكيره في التسلسل المنطقي . فنحن نعرف ان علماء اليونان قد عرفوا المنطق والفلسفة منذ اقدم العصور كما انهم قد عرفوا مختلف العلوم والفنون ، عند اول تفكيرهم بها ، وعزمهم على نقدها والكتابة عنها بصورة عامة . « وما اظن اني في حاجة الى تفصيل ذلك فهومعروف عند جميع الباحثين» ويخيل الى ان كاتبتنا قد غلبت عليها الطبيعة الشعرية فنظرت الى القومية العربية نظرة عاطفية وذلك حين تقول « ولم يعد في امكاننا ان نشعر بعذوبة قوميتنا العربية الا اذا حصلنا اولا على تعريف شامل شاف لها . ونحن في ذلك اشبه بانسان يمتص قصب السكر ويرفض ان يجد له لذة الا اذا لجا الى مختبر وحلل السكر الى جزئياته اولا » .

لا اينها الكاتبة الفاضلة اننا نشعر بعذوبة العقيدة القومية كما يشعر اي مؤمن بعقيدته الى درجة تجعلنا نرى بان حياتنا تافهة بغون

هذه العقيدة وان اي فرد لا يمكن لمواهبه ان تعمل على حقيقتها الا اذا سادت هذه العقيدة؟ ونمت وترعرعت فستظل طاقاتنا حبيسة لا يمكنها ان تتفجر الا في ظل هذه العقيدة.ولكننا مع ذلك نلح على علمائنا على ان يعرفوا هذه العقيدة ذلك لان خصومها قد نعتوها باقبح النعوت فوصفوها بانها عدائية وانها عنصرية وانها خيال لا تمت الى الواقع بصلة ويغلب على ظني اننا لا يمكن ان ندحض حجج هؤلاء الخصوم الا اذا عرفنا العقيدة القومية تعريفا دقيقا شاملا . فاذا قلنا مثلا ان العقيدة القومية « هي الشخصية الجماعية المتميزة لتلك المجموعة من البشر التي يطلق عليها اسم العرب او الامة العربية ، او بكلمة اخرى هي واقع الحياة التاريخي واللغوي والثقافي والاجتماعي الشامل بما في هذا الواقع من وحدة في العادات والمصالح والتقاليد والاهداف والتجارب والمعطيات مما يجعل من الامة العربية وحدة اجتماعية تاريخية متميزة على تفاعل عدة روابط قومية مشتركة خاصة بها ... ينتمي الى القومية العربية كل انسان يتكلم اللغة العربية وينتسب الى التاريخ العربي او يعتز به ويحياه » .

اذا اطلقنا مثل هذا التعريف على عقيدتنا القومية نكون قد نفينا عنها كل ما يقول عنها الخصوم من انها عنصرية تعادي السلم وتعتمد على القوة او انها خيال بعيد المنال وما اظن اننا بهذا التعريف نصغر من شانها او نهون من قدرها او اننا نقلل من حبنا لها وانما نعظم من شانها ونجعلها اهلا تستحق ان يبذل في سبيلها كل هذه التضحيات واعتقد ان هذا كله لا يخفى على اديبتنا المبدعة . على ان الكاتبة قد وفقت كل التوفيق حينما صورت سعي اعدائنا للتفريق بيننا وبين عقيدتنا بذلك الطفل الذي اراد ان يفرق مابين نفسه وبين ظله ، فالعقيدة القومية الزم من ظلنا لنا واظن ان عدونا يعرف ذلك لكن حقده اللئيم علينا يدفعه الى هذا السعي المتواصل للتفريق بيننا وبين عقيدتنا وليس من شك اننا منتصرون عليه ، ومما يؤسف له حقا ان عدونا يجد من بيننا افرادا يشاركونه الحقد على عقيدتنا النقية ولست استطيع ان اطلق العروبة على هؤلاء الافراد فالعروبة — في رأيي — منهم براء لانهم اشد ضررا على عروبتنا من المستعمرين ، وما اعظم الكاتبة عندما روت قلق الاسكندر وعجزه عن اخضاع العراق وعندما قالت — فالجو العربي في العراق وغير العراق من اقطار الوطن — لا يملك الا ان يخلق عربيا وهذه القومية هي محصول عاطفي وذهني تنبه ربننا وسهولنا وانهارنا — فلو قتلونا كلنا لنشأ بعدنا عرب مثلنا وارتفعت اغنية العروبة لتملأ الفضاء كما كانت دائما ، ثم تمضي الكاتبة في مثل هذه التعبيرات القوية التي تجعل القارىء العربي يهتز طربا ونشوة لما يخلقه هذا المقال من صور حية صادقة في ذهنه يدل على اتساع افق التفكير وقدرة فنية في التعبير.

وقد يكون من الخير ان اختم هذه المناقشة بهذه الابيات التي تكاد تصور فكرة الكاتبة اصدق تصوير :

انـا عرفنا الدرب ، وانفتحت ... دنيـا بمعجزة الـرؤى تعـد
سنقاتل الطاغي بمـن صلبوا ... سنلقن الاعصار مـن ولدوا
سنعود في اعطـاف اغنيـة ... عربيـة ، ميدانهـا الابـد
الوحدة الكبرى لنـا ولنـا ... رغم الخناجر « والتتار » غد
هذا العراق ليصبغـوه دمـا ... غير العروبـة فيه لن يجدوا

كويـت — عبد الرزاق البصير

مزيد من النقد ..وقليل من الحقد !

بقلم سعيد محمد حسن

اراني مدفوعا الى الكتابة وخاصة بعدما قرأت رد الاستاذ احمد عبد المعطي حجازي على الانتاج الشعري في عدد الاداب السابق . والذي يدفعني الى الكتابة حقا هو الخوف الشديد على مصير النقد والابداع الفني في وطننا العربي في هذه الاونة من حياتنا . فمن بين الذين يكتبون في باب « قرأت العدد الماضي من الاداب » كتاب وشعراء قرأنا لهم الكثير على صفحات الاداب . ورأيناهم باحثين ومبحوثين وناقدين ومعرضين للنقد . وهدفنا من هذا جميعا هو الثقافة وشعارنا « دع كل الازهار تتفتح » .

اما ان يتحول منبر النقد الى ساحة من ساحات الاباطرة الاقدمين التي يتحارب فيها العبيد بالسيوف فيخرج من لم يقتل فليس هذا من صالحنا في شيء ، وان يتحول منبر النقد الى بوق من الدعاية الشخصية والتجريح والتشهير فهذا مالا نرضى بـه .

والذي يدفعني — مرة اخرى — الى الكتابة هي الكلمة التي كتبها الملق احمد حجازي والتي — ان نغفر له الضعف الثقافي وخطاه في بعض مفاهيمه — فلن نغفر له التعريض الشخصي لبعض الكتاب الذين نحترمهم ونقرأ لهم على صفحات الاداب الانتاج الجيد في المقالة والشعر على السـواء ..

ولن اتعرض لكل النقاط التي يثيرها السيد الملق بل سأتعرض لبعض منهـا .

يقول : « والاسلوبان (يعني بذلك الرمز والفولكلور) طرفا نقيض كطريقتين من طرق التفكير والاحساس والتعبير ، الرمز وسيلة يلجأ اليها الفنان عندما يفقد الواقع دلالته بالنسبة له وتعجز الصورة الواقعية عن ان تتضمن فكرته فيقف الفنان من الواقع موقف الراقص المتعالي وهذا يحدث في حالتين .. الحالة الاولى وهي الهروب والحالة الثانية في حالـة الثـورة ... »

ياسيدي الملق ، ليس الرمز او الفولكلور طرفي نقيض كما تقول . انك تخلط بين الرمزية والرمز . ان مانعرفه هو ان البشرية عندما تبدع نوعا من التعبير الفني لاتتخلى عنه ابدأ بل وتتمسك به وتحاول ان تجعله صورة من صور التعبير وان تغنى مضمونه . فالرواية التي نشأت بظهور الطبقة المتوسطة لم تتخل البشرية عنها لانها اصبحت من التراث العالمي وكذلك الرمزية ، فعندما نشأت في فرنسا على يد بودلير وفيرلين ومالارميه كانت مدرسة بذاتها ، وكان لها في نفس الوقت رنين وصدى في المانيا وانجلترا . وكانت الرمزية — من ناحية الشكل وليس من ناحية المضمون — شكلا حرفيا من الاستاطيقا ، اما اذا تحول الرمز الى وسيلة لهروب الفنان من الواقع فليس هذا ذنب الرمزية . هل اذا امنا بادعائك هذا نؤمن بان الرمزية كانت وستكون على طول الخط مذهبا رجعيا متقوقعا في هروبه ؟ وقد حصرت الرمز في حالة الهروب وحالة الثورة ، فهل هناك الا هذان النوعان حتى تحصر الرمزية فيهما ؟

اما ماقلته عن المرحلة التاريخية عقب الثورة الفرنسية وهزيمة نابليون والحرب السبعينية فهي معلومات قيمة فريدة نادرة .

وعقب ذلك يلخص السيد الملق كلامه في هذه الفقرة « وانتهى من

هذا الى ان الرمز رفض للواقع المادي وان الصورة الرمزية لاتستدعي الواقع وانما تستدعي الفكرة .. فالرمز اذن تجريد ، اما الفولكلور فهو طريقة في التفكير والاداء تتبنى الدلالات العامة التي تحملها جزئيات الواقع المادي وتنقل عواطف الشاعر وافكاره بواسطة هذه الدلالات » .

صبرا يا سيدي ،نقطة .. نقطة ..

من ناحية ان الرمز رفض للواقع المادي فهذا يتعلق بالنقطة السابقة . اما ان تنتهي من ذلك بان الصورة الرمزية لا تستدعي الواقع . فهذه قضية كبيرة لا اعتقد بان في ما قلته سابقا شيئا يبرر ذلك . هل قرأت « باريس » لايلوار .. افلا يستدعي ايلوار في هذه الصورة الرمزية الواقع ؟

وهناك خطأ منطقي اخر : كيف تضع الرمز وهو وسيلة جزئية للتعبير مقابل الفولكلور الذي هو انتاج شامل من الادب الشعبي والفن الشعبي والموسيقى الشعبية ؟ وكيف تضع وسيلة فنية مقابل فن بكامله ؟ ان تعريفك للفولكلور بانه « طريقة في التفكير والاداء تتبنى الدلالات العامة التي تحملها جزئيات الواقع المادي » فيه خطأ من ناحيتين :

اولا : ان الفولكلور ليس طريقة في التفكير وانما طريقة في التعبير .

ثانيا : ان هذا التعريف ينطبق على كل انواع الفنون . فالفن بجميع اشكاله طريقة في التفكير والاداء اما الفولكلور فهو كل هذا بلغة الشعب المنطوقة . ان الفولكلور هو التراث الشعبي القديم المجهول المؤلف والذي عبر فيه الشعب عن افكاره وأحاسيسه ومشاعره في الحياة والتزم فيها التعبير الفني الفردي كأي فن .. فيجسد الشاعر الشعبي المجهول معانيه في صورة ذاتية لا في معان ثابتة .

وعندما تقول « ... وانما يجسد معانيه في صور متفق على دلالتها» فانت تعني بذلك ان الرمز ـ كما تدلل في قصيدة خليل حاوي هو عبارة عن معادلة رياضية يستبدل فيها الشيء بالرمز الدال عليه . فلا شيء بالرمز الدال عليه . فلا شيء هناك متفق عليه سوى الشكل فقط . فعندما يكتب الشاعر العربي القديم قصيدته ويبدأ بالغزل ثم المدح وهكذا . وعندما يبدأ الشاعر الشعبي قصيدته بجملة « اول ما نبدي القول نصلي ع النبي » فهذا هو الشكل المتفق عليه وليس المضمون وخاصة في التعبير الرمزي . ان رموز المدرسة الفرنسية تختلف عن الرموز التقليدية فمثلا كان للكنيسة رموز متوارثة منذ العصور الوسطى وكان من السهل معرفتها لكن كان على الشاعر الذي يريد ان يعبر عن افكاره الخاصة ان يبحث عن رموز جديدة وكان على مالارميه ان يبحث عن رموز جديدة واختار هذه الرموز من مختلف مجالات انطباعاته وبالرغم من ان معظمها يمكن فهمه خلال الدراسة العميقة لاعماله فالبعض يبقى في الظلام ولا ينقل لنا البعض الاخر كل ما كان يقصده الشاعر .

اما ان تحاول ان تشرح الرموز بطريقة مباشرة فهذا خطأ اي خطأ .

وان قولك بان « اللون الابيض هنا كما هو عند الغربيين الاوروبيين يدل على عالم الطهر الملائكي الذي تتجرد فيه النفس من ادران العالم المادي وتتصل بالجوهر » فهو امر لا يستقيم مع اي معرفة علمية .

وهنا ننتقل الى مجال اخر . في تعليقه على قصيدة « يا حزن رحمة بنا .. اننا الكرماء » للشاعر مجاهد عبد المنعم مجاهد يبدأ المعلق بان يورد نص القصيدة ـ كما اعتقد هو ـ نثريا . افلا يعلم بان كل انتاج الادب العالمي الشعري يمكن ان يتحول الى معاني نثرية في قاموس جيب صغير ؟! خطأ كل الخطأ في النقد ان نحول الشعر الى نثر وخاصة بطريقتك النثرية تلك . ثم يخلع على الشاعر شيئا لا يدعيه لنفسه من انه « شاعر فولكلوري » وهو يمثل بهذا الفارس الاسباني الذي يحارب فيمعركة خيالية ليس بها طرف اخر سوى وهمه . من قال لك يا سيدي بان مجاهد شاعر فولكلوري ؟ انك تحاول ان تذم عن طريق المدح وتلك طريقة مكشوفة . تحاول ان تخلع صفات على شعر مجاهد ثم تثبت خلو شعره منها وبذلك تتيح لنفسك من التجريح ما ابحت . هذا غير النقد الشكلي الذي ماكنا نتوقعه من ناقد وكل آليه بالتعليق على الاداب فتجرؤ على ان تقول : « ان الشمس تشرق في القاهرة في الساعة السادسة ودقيقة واحدة » بهذا النقد يتحول كل شيء شعري الى شيء اخر . ويتحول القمر الى مجموعة من الصخور ويتحول اللون الاخضر الى الكلوروفيل وتتحول العيون الى مجموعة من الاعصاب والانسجة وتتحول المرأة الى اوعية ويتحول الحب الى افرازات من الفرد وخط سير للدورة الدموية .

ثم تقول « وبعد فانا لا ارى فيما يفعل مجاهد عبد المنعم مجاهد الا وسيلة تحتفظ بماء الوجه للهرب من الذوق برفض قصائده بحجة لغة جديدة واتجاه جديد » وهذا تعبير خال من الذوق حتى ولو كان حقيقة موضوعية ...

انك تقول « ان الشاعر يخطىء مرتين في اول سطرين .. الخطأ الاول في القافية والثاني في النحو « أتى من سنة ـ مشى ثم دور في المنحنى ـ » ان الشاعر يركب الكلمات ذات الاصل العربي والتي اكتسب معنى مصريا جديدا كما ينطقها الناس . ثم ان كلمة « دور » اتت بمعنى بحث وليس بمعنى دار وهكذا لا يمكن معاملة معناها كما في اللغة العربية

اما من ناحية الخطأ في القافية :

الى ان تلاقى معي ـ ففر من الفرح دمعي

من ادراك ان مجاهد يريد ان يقفي شعره ؟ ألانك لا زلت تسير على قاعدة ان الشعر هو الكلام الموزون المقفى ولذلك تتوقع القافية في كل بيت ؟ بل وأين الخطأ العروضي في بيت مجاهد وتقطيعه هو :

فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعولن

فاي خطأ في هذا ؟

يا سيدي اقسم باني لا اريد ان يحجب عنك الحقد بعض محاسن القصيدة ، لقد تنبهت الى كلمة « طيل » وما قلته عنها صحيح ..!

ثم تقول بان « جمع العين على اعين اصبح قليل الاستعمال على السنة الشعراء هذه الايام لان الاعين تعطي ايحاء بالحدة لا يتفق مع ايحاء الحزن الذي يرغب فيه معظم شعرائنا والذي تعطيه العيون » هل لان الشعراء المحدثين قد فعلوا هذا يصبح محتما تقليدهم خاصة ان الذي يكرر كلمة العيون هو المعلق نفسه في معظم شعره . وكان الاولى على المعلق ان ينبه الشاعر الى استعمال العيون تمشيا مع مذهبه باعتبارها كلمة عربية وعامية في نفس الوقت . واعترف بان المعلق كان خفيف الدم في تعليقه بان كلمة « قد » كانت قبعة على جبة او عمامة على قميص مشجر .

اما من ناحية سرقة مجاهد القصيدة من « خمس اغنيات للالم » لنازك فيكفي للقارىء ان يعود للقصيدة ليكتشف بنفسه درجة صدق المعلق في هذا خاصة وان قصيدة الشاعر ذات مضمون رمزي اجتماعي خفي على بصيرة المعلق !

ويصدق المعلق في قوله « في الحقيقة ان ترادف الصور خاصية من خصائص الشعر الشعبي » لكن الشاعر الشعبي يكرر صوره ـ في المثل الذي استشهد به المعلق ـ وليس هناك اي تجربة درامية او حدث

فني في قصيدته . اما الشاعر فانه يعرض لتجربة .. للحظة حزن وعليه في هذا ان يستحلب التجربة وان يفرد في التفاصيل لان هذا يتمشى مع اللحظة النفسية التي يعانيها بطل القصيدة . وهذا الاستحلاب مقصود بالنسبة لمضمونها الاجتماعي الرامز .

اما في قوله عن المعطف » فما المانع ان يكون المعطف ممزقا ؟ هل يعتقد المعلق بان المعطف لا يصيبه التمزق ؟ اذن هذه حقيقة جديدة نعذر الشاعر مجاهد في انه لم ينتبه اليها !

واخيرا : أفلا توجد في القصيدة حسنة واحدة بدل كل هذا الحقد

القاهرة

سعيد محمد حسن

رد على نقد

بقلم علي محافظه

كان النقد الذي وجهه الاستاذ رجاء النقاش لمقال الاديبة نازك الملائكة « القومية العربية والحياة » يبعث على الاستغراب ، لما وقع فيه الناقد من غموض وتناقض .

لقد بدأ نقده للاسلوب الادبي الشاعري الذي صاغت به الاديبة مقالها . وقد لا يكون لذلك اهمية طالما ان الحقيقة واضحة بينة مهما كان الاسلوب ومهما كان القالب الذي تصاغ فيه هذه الحقيقة .

اما قوله بان البحث يتضمن قومية خيالية او قومية رومانتيكية مجردة من الشرح العلمي والحقائق العلمية فهو قول يحتاج الى ايضاح لان في المقال الكثير من الحقائق العلمية التي اثبتت حوادث التاريخ صحتها . فهل نرى ان القومية العربية هي نتاج اعمال اجيال وقرون ونتيجة تفاعل عميق بين العرب والظروف الطبيعية والتاريخية التي مرت بهم ، والتي نسجت فيما بينهم روابط روحية مشتركة . واستنتجت من هذا الايضاح التاريخي لحقيقة القومية العربية وماهيتها ان القومية العربية بديهية وشيء واقع محتوم .

ومن الواضح انه ليس هنالك من تناقض بين هذا الاستنتاج وبين المعركة القومية التي يخوضها العرب اليوم . على ان الغبار في عيني الناقد آت من صعوبة في التمييز بين مفهوم القومية ومفهوم الحركة القومية . فالقومية العربية حقيقة حية مستمرة منذ ان وجد العرب كامة . انها نتاج تفاعل عميق واصيل بين العرب ادى الى خلق صفات مشتركة وروابط روحية ومادية بينهم . وهي الشخصية المعبرة عن هذه الامة لتحقق ذاتها . فالقومية العربية ليست امرا طارئا يمكن ان يزول بتغير الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية . ان التاريخ قد اثبت ان القومية تتغلب على شتى التبدلات السياسية والاجتماعية وغيرها وتظل حية . اما الحركة القومية فهي تلك العملية التي تقوم بها الامة لتحقق ذاتها وتعبر عن اصالتها . وهي تخضع لتبدل الظروف السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، كما انها في تطور وتغير مستمرين. ودليل على ذلك ان الحركة القومية العربية كانت تقتصر في الثلث الاول من القرن العشرين على المطالبة بالحصول على الاستقلال الاقليمي والتحرر من النفوذ الاجنبي بينما اصبحت اليوم تحارب الاقليمية وتنعت كل من يدعو اليها بالخيانة والانتهازية .

اما ما ذكرته كاتبة المقال من ان « العروبة هي الصفة التي تمنحها

هذه البقعة لابنائها . » فقد لا يحتاج احدنا الى عمق تفكير ليرى ضلال هذا الرأي . فليس كل من يعيش على ارض العرب عربيا ، بل ان هنالك اقليات قومية في الوطن العربي وهي وان كانت قليلة العدد الا انها لا تزال تتمتع بميزاتها القومية الاصيلة ولن نستطيع دمجها في بوتقة العروبة الا اذا اعتبرنا العروبة كما تراها الادبية المشهورة مجرد هوية اقامة في الوطن العربي . وليس ادل على خطأ هذا الرأي من الاشارة الى المشاعر القومية الفياضة التي تسم ابناء العروبة في المهجر والذين هم اقلية قومية هناك بسمة العروبة الاصيلة .

ولو عدنا الى الناقد لرأيناه يطالب بتوحيد المصطلحات لايجاد تعريف علمي مضبوط للقومية ولكنه نسي انه مهما اختلفت المصطلحات والالفاظ فان حقيقة القومية واضحة وعناصر تكونها بينة . اما ما يقترحه من تعريف للقومية العربية بانها : « وحدة المصير بالنسبة للذين يعيشون في المنطقة العربية من المحيط الى الخليج » فهو تعريف غامض وناقص. فما هي وحدة المصير ، هل يقصد منها الامال والاماني والالام المشتركة ؟ ام يقصد منها اللغة الواحدة والتاريخ المشترك والدين ؟

ان وحدة المصير عنصر من العناصر المكونة للقومية . فهل يحق لنا ان نساوي الجزء بالكل ؟ ثم يستطرد الناقد بعد ذلك ويقول : « لو استطعنا ان ندع هذا المفهوم لدى الجميع وندلل على انه مفهوم علمي صحيح لاستطعنا ان نذيب بعض الاعتراضات التي تثيرها الاقليات هنا وهناك . »

وربما خفي على الناقد اننا لا نستطيع ان ندمج الاقليات القومية بالتعاريف وتوحيد الاصطلاحات ولا حتى بتوحيد الثقافة او القسر والاكراه . وكم بذلت فرنسا من مجهودات لصهر الجزائر في البوتقة الفرنسية ولكن كل ما بذلته ذهب ادراج الرياح . وكم قام الاتراك بمحاولات لتتريك العرب منذ اواخر القرن التاسع عشر فكان نتيجة هذه المحاولات تنبه الوعي القومي العربي وقيام الحركة القومية العربية التي ادت الى ثورة العرب ضدهم عام ١٩١٦ م .

ثم يقول الناقد « اننا نبتغي ان نطالب على الدوام بتغيير كل ما هو راكد وطفولي في احساسنا القومي لنضع بدلا منه المعنى الحق الناضج . » وهذا رأي صادق وصحيح ولكنه لا يلبث صاحبه ان ياتي بدليل تاريخي ليثبت ذلك وهو ان طبع الهند بالطابع الانجليزي ادى الى افقادها الكثير من خصائصها القومية ولذا فهي في الوقت الحاضر تخطو خطوات ناضجة نحو استعادة شخصيتها القومية .

وهنا نجد ان ما يجب ان نذكره هو ان الهند لم تكن في يوم ما حتى بداية القرن العشرين امة واحدة . ولم يكن لها مقومات الامة . فقد كان في الهند في بداية القرن الحالي مئة وخمسون لغة وفيها ما يزيد عن عشر طوائف ومذاهب دينية . هذا بالاضافة الى انه ليس للهند تاريخ مشترك يضم اجزاءها منذ القديم . والتاريخ واللغة والدين من العناصر الاساسية المكونة للقومية . فالهند اذن لا تحاول الان استعادة شخصيتها القومية السابقة وانما هي تحاول ان تضع جميع الطوائف والجماعات في قالب موحد هو القالب القومي . فهي لا تزال في المراحل الاولى للتكون القومي . وربما كان للثقافة الانجليزية اثر كبير في ايجاد ثقافة موحدة عامة لكل ابناء الهند الذين يتكلمون بلغات متباينة لاصلة ولا تشابه بينها .

جامعة دمشق ـ كلية التربية علي محافظة

الظواهر الشعرية الحديثة

بقلم محمود محمد كلزي

الظواهر الشعرية الحديثة التي تسيطر على شعرنا المعاصر والتي عدد بعضها الاستاذ فاروق شوشة هي سمات تواكب الحركة التطورية للشعر الحديث ولايمكن نكرانها حتى ان نفس الناقد لا ينكرها على ذاته فقد صبغت كثيرا من اعماله الشعرية ، واكبر دليل على ذلك ناخذ قصيدته « اليك يا مسافرة » المنشورة في عدد « شباط » نرى ان حكاية الصديقة تبرز في تجربته تحت اسم « المسافرة » طورا وتحت اسم « فريدتي » طورا اخر . ونرى ان الصورة في التعبير تلعب دورا هاما ، وكذلك الرمز بشقيه التعبيري والصياغي ان جاز التعبير ، اما المأخذ الذي اخذه على قصيدتي « ستظل جزائرنا خضراء » والذي قرنه بقصيدة « لهاث الارض » وانا لا ارى اي ارتباط بين القصيدتين سوى وحدة الموضوع .. فكيف ان القصيدتين تلتقيان تماما في كل ما يؤخذ عليهما ؟.. اما الناحية العروضية فاعتقد ان قصيدتي تلتزم التفعيلة الفراهيدية لبحر الخبب اكثر من اية قصيدة اخرى لنفس البحر ، اما كيف يستقيم الوزن في « والطاعون القتال » و « ما دام هنالك الوف من عقبة » فرغم انهما خطآن مطبعيان الاول « هذا الطاعون الفتاك » والثاني « هناك ما دام الوف من عقبة » فان الوزن سليم في الاول اذا اعتبرت نفسي غير ملزم بالقافية « هولاكو » بتسكين كاف « الفتاك » وهذا صحيح .. اما الخطا الثاني فقد تغاضى الناقد عما اقطع منه في قصيدة « نبوءة » في نفس العدد : فما رايه في هذه الجمل من القصيدة : همس رفيقي دعها ـ لكنك لن تمسك نبوءة ـ نثر الذهب على قدميها ـ وستنتظر فتاها عند الباب ـ والعين الثابتة على المجهول ـ وغيرها فمن اي الاوزان هذه الجمل ؟! .. وغير هذه الاخطاء العروضية في القصائد الاخرى مما يجدر بالنقاد الاهتمام بهذه الظاهرة التي لا تشرف شعرنا الحديث .. وتفقده اصالته الموسيقية الفريدة .. وشكرا للناقد .

القامشلي : محمود محمد كلزي

مع الادبــاء

— تتمة المنشور على الصفحة ١٢ —

صالح الامة العربية وقوميتها ووحدتها ، فمن الدراسة الموضوعية تتجلى حقيقة لا ادري كيف يمكن انكارها ، وهي انه لابقاء لادب عربي يكتب بالعامية ، لان الفصحى هي القالب الفني الوحيد للعمل الكبير ، فالفصحى لا العامية هي التي ضمت جوانحها لكل الافكار والتعبيرات التي بفضلها انحدرت الينا ثقافتنا ، وتركيب مخنا ، ونسيج روحنا ، وتبعتنا هي تلقي هذا الفيض والسير به الى الامام لنسلمه لمن ياتي بعدنا . واستعمال اللغة العامية عندي نوع من الترف لا معنى له من فقير ، بل يفهم من غنى ، لا يبدد رأسماله حين ينساق احيانا الى استعادة الفاظ من العامية يستعملها في الحوار مثلا حين يكون التعبير بها مطلوبا لذاته .. وحتى في هذه الحالة ينبغي الانتباه الى ان هناك عامية مبتذلة وعامية راقية .. وان العناء الذي يلقاه الكاتب للتعبير بالفصحى لا يزيد بكثير عن العناء الذي يجده للبحث عن اللفظ العامي ، فان التعبير الفني شيء مختلف عن التسجيل المباشر بالة ريكوردر . المشكلة الان لحسن الحظ ليست عويصة ، فبفضل طه والمازني وزكي مبارك — وغيرهم كثيرون — حدث تقارب كبير بين الفصحى وحاجاتنا للتعبير عن الدنيا التي نعيش فيها . انني ضد العامية ، واظن ان تاريخ الاستعمار يبين لنا ان همه كان هو القضاء على الفصحى والترويج للعامية واللهجات الدارجة .

امة وفن : ايهما ينبغي ان يوجد قبل الاخر ؟

لا فن اذا لم تكن هناك امة ..

ووحدة الثقافة في الامة العربية هو سر بقائها ..

ينبغي ان يقال لشبابنا ان الفصحى هي التي اقامت حضارتنا التي غذت بقية الحضارات ..

سؤال : — المتتبع لاعمالك الادبية ، يرى انك لم تحاول كتابة عمل روائي كبير بالمعنى الكامل للرواية ، فاطول اعمالك القصصية لا يزيد على مائة وخمسين صفحة — كما نرى في « قنديل ام هاشم » فهل تعتبر نفسك روائيا ام كاتب قصة قصيرة ؟ وبماذا تفسر هذه الظاهرة في اعمالك القصصية ؟

اجابة : — لا جدال في انني التزمت القصة القصيرة ، اعترف لك انني لم ابحث عن السر من قبل ، ولكن سؤالك اجبرني ان اعود لنفسي وانقب فيها ، فيخيل الى ان ميلي الى التحديد والحتمية يحس ان قبضته تضعف في القصة الطويلة ، حيث يلعب في اغلبها عناصر اخرى مثل الصدفة او التجريد المصطنع ، حين لا نرى من الابطال على طول حياتهم امامنا الا الجانب الذي يخدم غرض المؤلف . هذا مع علمي بان الثروة في اي ادب قومي تستند الى القصص الطويلة قبل القصيرة .

سؤال : — يقول بعض النقاد ان طريقتك في كتابة القصة القصيرة في الاعوام الاخيرة ما تزال هي نفسها التي كنت تكتب بها منذ عشر سنوات ويشاركك في هذه الناحية محمود تيمور — مع ان طريقة كتابة القصة القصيرة قد تطورت وتعددت مع مختلف التجارب القصصية والاتجاهات الادبية ...

ما رايك في هذا الحكم النقدي ؟

اجابة : — ان كان قصدهم انني « مودة قديمة » فانا اخر من يصلح للاجابة على هذا السؤال ، مرد ذلك للنقاد ، ولا مفر لي من قبول هذا الحكم فهذا هو العدل والانصاف ..

ولكني احب ان اسال هؤلاء النقاد ، هل يتبين لهم من مراجعة اوائل انتاج تشيكوف وموباسان مثلا باواخر انتاجهما قفزات بينة ؟ وكذلك سومرست موم في الادب الحديث ؟

احب ان اوضح هذه المسألة فافرق بين الاسلوب والشكل والموضوع في القصة . اما من حيث الاسلوب فانا اعترف انني ما حدث عنه . اما من حيث الشكل فلكل كاتب تجاربه ، ولو انه يرتد في اغلب الامر الى الشكل الذي يؤمن به ويراه اقدر على الابانة عن فنه ونفسه ، واعتقد بتواضع غير زائف انني قدمت في القصة القصيرة اشكالا قصدت بها « التنويع » وبحث امكانيات هذا الشكل ، ولا اظن ان الشكل يتاثر كثيرا بتحول المواضيع من مجتمع له مشاكله الى مجتمع مختلف له مشاكل متباينة ، اما من حيث الموضوع فان الكلام عن المودة القديمة والجديدة يكون له محل ، حين يكون الكاتب كانما هو في غفلة عن تطور المجتمع ... هذا بالنسبة للكتاب الذين جعلوا التعبير عن هذه المشاكل — فرادى او مجتمعة — هو همهم ، ولكن هؤلاء النقاد لو راجعوا ما كتبت ، لرأوا ان همي الاول هو التعبير عن اسرار النفس الانسانية وطبائعها ، حقا ان النفس الانسانية هي وليدة مجتمع معين ، مرتبطة بمشاكله ، ولكنها من وراء هذه المشاكل لا تزال باقية سليمة ، لا تتغير الا قليلا — تلك هي دنيا العواطف والنوازع الخفية — وهذا هو الميدان الذي انسقت اليه بطبعي .

ومع ذلك فانا احب ان اعترف لهؤلاء النقاد بانني لم اعلق اهمية كبيرة على الموضوع او الشكل او على القصة كقصة عموما انما كان همي الاول ونصيبي الوحيد وقلقي الدائم هو « التعبير » باسلوب حتمي محدد الذي اسميه بالاسلوب العلمي في الادب . اعتقد أنه الاسلوب الواجب الان ومستقبلا . لم تكن القصة عندي غاية في ذاتها بل وسيلة لهذه التجربة التي قمت بها منذ اكثر من ثلاث وثلاثين سنة . ومع ذلك فان هؤلاء السادة النقاد ركزوا بصرهم على القصة ولم يروا طريقة التعبير ..

لتمت كل القصص التي كتبتها ، لا احزن عليها ! ولكني احزن — كما حدث لي احيانا — حين ارى المذهب الذي ناديت به في التعبير لم يجد من يلتفت اليه !

سؤال : في انتاجك الادبي الاخير — بعد قنديل ام هاشم — لاحظ الكثيرون انك تخففت الى حد كبير من اتجاهك الشعري الذي حرصت على التزامه في قنديل ام هاشم .

ما رأيك في هذه الملاحظة ؟ وبماذا تفسرها كظاهرة في تعبيرك القصصي؟

اجابة : — قد يكون في هذا السؤال رد ايضا على هؤلاء السادة النقاد .. فانت ترى انني كنت اتطور !

سؤال : من خلال اعمالك القصصية يبدو واقعنا نابعا من وجدانك

اكثر مما هو نابع من الواقع الخارجي ـ مثل قصاص كنجيب محفوظ مثلا ـ وهذه الظاهرة في ادبك تجعل تصوبرك واختباراتك اقل حيادا منها لدى كاتب مثل نجيب ..

ما رأيك في هذه القضية ؟

اجابة : ـ في اجابتي على سؤال سابق اعترفت بان الميدان الذي ملت اليه هو البحث عن النفس واسرارها ، والبحث عن اسرار (سجادة ملفوفة يحتاج الى فردها ونفضها بعنف احيانا ، او التمليس عليها احيانا ثم ان الخروج عن الحياد يقدم للقارىء نوعين من الانفس ، النفس التي يتحدث عنها الكاتب .. ونفس الكاتب ايضا ..

لا تصدق ان هناك حيادا مطلقا .. بل انه يتخفى او يظهر .. والفارق بين المدرستين ضئيل نسبيا ..

ان ثلاثية نجيب محفوظ ـ التي لم يتدخل فيها نجيب محفوظ ـ هي في الواقع صورة لروحه هو قبل اي انسان اخر ، تستشفها من الفاظه ودلالة تكررها والتزام الوان معينة منها ، انني بعد قراءة (الثلاثية) اصبحت اخبر بنجيب محفوظ ـ كانسان ـ اكثر من قبل رغم مخالطتي له ..

سؤال : شخصياتك القصصية ملازمة عادة لرمز ما او معنى .. ذلك انها تعبر عن عالمك الفكري والوجداني الخاص .. وهناك حقيقة تقول بان حياة الكاتب لا تنفصل عن انتاجه ، فالى اي حد تعبر شخصياتك عن عالمك الذاتي ؟ ومن هي الشخصية القصصية التي ترى فيها نفسك اكثر من سواها ؟

اجابة : ـ في كل شخصية جزء مني ، ولكني لم اصور نفسي كاملا في شخصية واحدة . ومجموع القصص تمثل المتاعب والاوهام والحيرة التي مرت بنفسي في طور من اطوارها . ولكن وراءها كلها مبدأ عام : هو النداء الملح بالتسامح ، والسخرية بالعوالم المقفلة المصطنعة التي يخلقها بعض الافراد لانفسهم ، لظنهم انهم يعيشون بها في حمى عن التموج الدائم الذي تتارجح عليه البشرية كلها .

سؤال : ـ هناك سؤال ذو شقين نود ان نعرف اجابتك عنه :

متى تكتب ؟ وكيف تكتب ؟

ثم هل تقوم بتصميم كامل للعمل القصصي قبل ان تشرع فيه ـ وهو امر يوحي به تكنيك المرسوم ؟ ام انك تشرع فيه ولديك مجرد احساس لا شعوري بالتجربة ـ وهو امر يوحي به تدفق تعبيرك وعفويته ؟

اجابة : ـ النص النهائي للقصة كائن في روحي بكل تفاصيله وكل حرف من حروفه ، قبل ان ابدأ الكتابة ، ولكنه كائن في حالة شيوع مختلط .. مبهم ..

وحين ابحث عن اللفظ فاجده ، احس انه يسد قالبا معينا كان يعوي في روحي مطالبا بهذا اللفظ الذي يملؤه هو وحده دون سواه ، فالمعركة وان كانت في ظاهرها بيني وبين اللغة ، فانها في حقيقتها بيني وبين هذا الاصل الذي يعوى ..

لا يغرنك هذا التدفق الذي اشرت اليه ، لا هو تدفق ولا شيء اخر مماثل له ، بل الصحيح هو العكس تماما ، انه ثمرة جهد شاق متصل .. قد اكتب الجملة الواحدة من سطر ونصف اكثر من ٣٥ مرة ولكن لا اضعها مكانها الا اذا شعرت انها جاءت متدفقة . لانها تسد هذا الفراغ الذي يعوي ..

سؤال : ـ كتبت ذات مرة تقول : « ان اغلب كتابنا من الطبقة الوسطى التي مسخ الاستعمار معظم ابنائها وصبهم في قالب الافندي ولذلك فحكايات الوظائف والموظفين مادة لا تنتهي في انتاجنا الادبي »

وقلت بالحرف الواحد : « انني اوصي دائما الشبان من القصصيين عندنا بان يلتفتوا الى طبقات اخرى كثيرة من مجتمعنا لم يدرسها احد منهم . بل لعل بعض الاجانب عندنا قد التفتوا اليها دوننا او قبلنا . »

هل يفهم من ذلك انك تدعو الكتاب الشبان الى ان يستوحوا اجواء ربما لم يسبق لهم التعرف عليها اطلاقا ؟

وهل يمكن للكاتب ان يقدم عملا قصصيا ناجحا عن طريق الدراسة فقط دون ان تكون له تجربة حقيقية معاشة في مثل هذه الاجواء الجديدة ؟

اجابة : ـ لا . لابد من التجربة ان اردنا الصدق ، ان كلامي موجه للشبان من اصل ريفي ، او الذين يعيشون في الريف ، لاعذر لهم عندي اذا لم يوجهوا للريف نظرتهم النافذة ، فلا يكتفون بالسطح او يعدلون



عنه الى مجتمعات اخرى .

سؤال : ـ تنتهي قصتك « قنديل ام هاشم » نهاية اعتبرها البعض رجعية اذ كيف يعود الطبيب من اوروبا ليعالج عين مريضة بزيت القنديل وينجح العلاج . وقد استنتجوا من هذا عدم ايمانك بالعلم والحضارة الحديثة عموما .

ولكن الدكتور علي الراعي فسر هذا الموقف على انه موقف رمزي فقط .. ماهو رايك انت ؟

اجابة : ـ انني اعترف بجميل الاستاذ علي الراعي لانه وضع الامر في نصابه ، انني اشكرك على هذا السؤال لانه يتيح لي التحدث عن موضوع هو من متاعب روحي وهمومها ..

ان عمل اسماعيل « بطل قنديل ام هاشم » قبل ان يكون رمزا قصدت به ان يكون نزولا ـ لا انحطاطا ـ يتيح له المشاركة الوجدانية مع الشعب. ان الهدف الاسمى الذي نسعى اليه هو رفع وجدان الشعب الى مستوى عقلية اسماعيل العلمية ، فاذا احتاج الامر الى وقت طويل فلا مفر في الفترة السابقة الى نوع من الصلح لامكان تلاقي الوجدانين .. فعلى هذا التلاقي تثمر كل حركات الاصلاح في عالم المعنويات والماديات ..

ساضرب لك مثلا : ديزل حلوان : ابوابه الضيقة تقفل وتفتح اوتوماتيكيا هذا هو الهدف الاسمى ، يصلح لاناس لابسين جاكته وبنطلون ، اكثر مايحملونه محفظة تحت الابط او حقيبة صغيرة في اليد ، فما بالك في خط يركب فيه فلاحون بزعابيط او جلاليب ، وفي يدهم « قفة » اكبر حجما من فتحة الباب !!

رأيت بعيني هؤلاء الفلاحين يركلون الباب بقسوة ـ كما فعل جحا بحماره ـ يودون تحطيمه ، (جاتك داهية ـ يخرب بيتك) هذا الشعور بالضيق ينتقل الى الكومساري ، فهو يشاركهم وجدانهم في رغبة التحطيم ، النوافذ اذا كسرت « في داهية » ... وينتقل الشعور الى السائق ، فهو يدير الالة بعنف ، اذا خربت « في داهية » . فالى ان يلبس الفلاحون بنطلونات ويعرفوا قيمة الوقت بالثانية ، للطلوع والنزول ويعرفون ان القطار ليس للقفف والزكايب ، المطلوب من الديزل ـ كماطلبت من اسماعيل ـ ان « ينزل » قليلا الى نطاق وجدانهم فيجعل ابوابه عريضة تظل مفتوحة ، او لاتقفل ولا تفتح الا باليد بدلا من ان يطبق كالفخ ..

خذ مثلا اخر .. الاحياء الشعبية الفقيرة التي تهدم ، فيكون لنا اسراع الى تحقيق الهدف الاسمى في هذه الفترة التي تحدثت عنها ، فنبني مكانها عمارات جميلة ، ماذا تكون النتيجة ؟

الدجاج الذي يربى في الحوش او في الطريق امام السكن الرث القديم اصبح يربى في البلكونات .. لان تربيته من صميم حياة الاسرة ... ثم نضرب كفا بكف ونسب شعبنا !.

هذا هو ايضا حال مستشفياتنا في الارياف ، حين نبنيها على احدث طراز بالاسمنت المسلح والمرحاض « بسيفون » ، يدخله فلاح يتبرز في حفرة في بيته او في الحقل ، ستراه يتبرز على حافة المرحاض او على الارض ، ويشد السيفون فيقطعه .. هو محتاج للماء للاستنجاء .. وهذا المرحاض مرسوم لاستعمال الورق فيصبح امام كل مرحاض بركة .. وهكذا ...

ومدارسنا ايضا ان تبنى بالطوب النيء ، ويصرف الاهتمام بنظافتها لا الى تشييد جدرانها من الاسمنت المسلح ، حتى لاتكون القفزة شديدة بين بيت التلميذ ومدرسته ..

ان سر نجاح الاصلاح هو هذا الصلح العادل بين الوجدانين بحيث لايطغى احدهما على الاخر ..

فانت ترى انني جعلت اسماعيل لايفتح عيادة في « سليمان باشا » لان الفلاحين سيتعبون في الوصول اليه ، ولم اجعله يملأ عيادته بعدد هي نوع من الترف الذي ينكمش امامه الفلاح .. فهذه العدة الطويلة العريضة التي لاتفعل الا ان تصب السائل المطهر نقطة نقطة مثلا .. اسماعيل يصب هذا السائل لعينه من فنجال قهوة وهكذا ...

سيأتي حتما اليوم الذي يركب فيه الفلاح ديزل حلوان دون ان يركل بابه بقدمه ويدعو عليه بالخراب ، ويدخل مرحاض المستشفى فيعرف كيف يستعمله ويصون نظافته ، ولكن الى ان ياتي هذا اليوم ستعرقل مجهودات كثيرة جميلة ، وقد تنقلب الى الضد مالم نعرف كيف نصل الى هذا الصلح الجميل العادل الذي اشرت اليه .

هذا الصلح هو الذي عمله اسماعيل ، والذي قصدت ان ابين حقيقته واهميته في هذه الفترة التي نمر بها ... والذي جعلت « الزيت » رمزا لها .

سؤال : ــ المتتبع لقصصك يحس انك تعنى بالاسلوب عناية خاصة فما مصدر هذا الاهتمام في ادبك ؟ وهل يرجع ذلك الى انك تعتبر الاسلوب يمثل عندنا مشكلة فنية خاصة ؟

اجابة : ــ سبق ان أجبت على هذا السؤال ، وأعتقد اننا لن ننفذ بأدبنا الى الادب العالمي الا اذا اصطلحنا على الاسلوب الذي أنادي به : أسلوب يرتكز على التحديد والحتمية والعمق . هذا الاسلوب هو الذي يمكن ترجمته اما ماعداه فزخارف ستضيع هباء اذا فرضنا وأمكن ترجمتها .. وهــذا عسيــر ...

سؤال : ــ هناك اتجاه في الادب العالمي المعاصر يبتعد بالقصة مسافة غير قليلة عن الاتجاه الواقعي في الادب .. اتجاه يمزج بين الواقع والرمز والاحاسيس الرومانسية والمشاعر الصوفية والحلم ... ويصوغ ذلك كله في أسلوب موح غني بالشعر وخير مثال لذلك : البير كامو ، وليونارد فرانك وهيمنجواي ..

هل تعتبر مثل هذا الاسلوب تقدما ادبيا ؟.. وهل تنصح به كتاب الرواية والاقصوصة عندنا ؟

اجابة : ــ كل منهج فيه سعة وغنى وتنوع هو منهج محمود ، واقــول دائما للشبان الناشئين انه ليس هناك من عمل كبير يخرج من قلب صغير مغلق النوافذ ، ضيق السعة . فقبل اهتمامهم بالشكل والهدف ينبغي ان يمدوا في افاقهم العقلية والروحية فتزداد قدرتهم على الحب ، بل وعلى البغض ايضا .. وكلما زاد القلب سعة .. لم يقنع بلون واحــد ، واحب التنــوع ..

سؤال : ــ يلاحظ البعض ان هناك احساسا عميقا في وجدانك بفوارق حاسمة بين الشرق والغرب : ثقافة وحضارة وطبيعة ، وهذا الاحساس نفسه موجود ايضا لدى توفيق الحكيم : فالغرب عندكما وطن للعقل والالة والمادة .. والشرق وطن للقلب والايمان والروح .. ويقول بعض النقاد ان هذا الاتجاه غير علمي لانه يفترض تقسيما ذهنيا تجريديا للبشر ..

مارأيك في هــذا كلــه ؟

اجابة : ــ ان الغلو في التفرقة الى حد شطر الانسانية الى قسمين متباينين خطأ ولا جدال ، انني أقرأ المجلات الامريكية فاجدها تخصص ابوابا منتظمة للدين ، وقابلت من طوائف اهل الغرب اناسا شتى وهــز قلبي صفاء روحهم وتعلقهم بالمثل الروحية ، ولا يعدم الشرق اناســا يغالون في المادية ويجرون وراءها كالكلاب المسعورة ، لعل سبب هــذا التقسيم هو حاجتنا الى التعزي حين نرى الغرب يسبقنا في الحضــارة المادية ، فنعود الى تركتنا لنزيد من تقييمها ، فنجد ــ لحسن الحظ ــ ان الشرق هو مهد الديانات ، وان الدين لايزال يلعب دورا كبيرا فــي حياة شعوبه التي تؤمن بيوم الحساب .

ثم قد يكون السبب ايضا هو خوف مبكر من طغيان رأسماليتــه اذا دخلت بعنفوانها مع دخول الصناعة في بلادنا .. .

ولا اريد ان اقول ان هذا الكلام هو التجارة الرائجة في السوق .

القاهــرة **فاروق شوشه**

في أعدادنا القادمة

ابحــاث

مع الادبــاء : محمود تيمور	فاروق شوشــة
يوسف ادريس والواقعية الشعبية	جورج طرابيشي
حصــاد العمــر	غالي شكـري
دموع نــاتاشا	« «
احمد حجازي في « مدينة بلا قلب »	ناجـي علوش
عبد الصبور والشعر العاطفي	عبد المنعم عواد يوسف
« الاكلــون لحومهم »	محمـد حيـدر
« مسائل الانتقاد » للقيرواني	عبد القدوس ابو صالح
ابـن طباطبا ووحدة القصيـدة	الطيب الشريف
الاخلاق في التعاليـم البوذيـة	علـي زيعـور
الجنس والحضـارة	عبد العزيز جادو
النهاية في « بداية ونهاية »	محمود حشمتعبد الظاهر
مولـود معمـري	عثمان سـعدي
الانســان والخـوف	عبد الله يونس
عملية الابداع في الموسيقى	ترجمةمحمدعبداللهالشفقي
حوحـو ونضال الكلمــة	ابو القاسم سعد الله
كامو ونظرية التمرد	ترجمة محيي الدين اسماعيل
« الديك الاحمر »	صبحي شفيق
سلفادور دالي	فاروق سعد
مأساة الاديب العربي	فاضل السباعي

قصائـد

شـيء يولـد	فاروق شوشــة
المهــزومـون	الطيب الشريف
العيد والصغيرة	احمد حسن عرقوب
أغنية طائر صغير	كامل ايوب
هيروشيما على صدر افريقيا	جيلي عبد الرحمن
اربع رسائل الى حبيبة نائية	
اطفال أغاديـر	محمد البخاري
خواطر في ليلة الميلاد	حسن النجمي

قصص

حارس المقبـرة	محمد ابوالمعاطيابو النجا
النمـر (قصة مترجمة)	محمد عبد الله الشفقي
لعنة الامنيـة (مترجمة)	عصام صفدي
على الحدود	سليمان فياض

النشـاط الثقـافي في الوطن العـربي

الجمهورية العربية المتحدة

قضية شرف !!

لمراسـل « الاداب » محيي الدين محمد

***

تاريخنا الثقافي في الاقليم الجنوبي يستند الى ارضية مائعة للغاية . فاذا شئنا ان نشيد عمارة ضخمة عالية فاننا نهتم اول مانهتم بالاساس ولا نلقي بالا الى الشكل وسعة النوافذ الا بعد ان نطمئن الى متانة الاساس وصلابته . والادب كالعمائر الحديثة . ادب بدون اساس معناه التحول الى الماضي او الى السرقة . وذلك ما وقع فيه الجيل الثاني من ادبائنا الكبار . فنحن نقول ان طه حسين اديب كبير لانه كتب لنا (الايام) و (دعاء الكروان) و (الفتنة الكبرى) و (حديث الاربعاء)الخ الـخ .. ونقول عن العقاد كذلك لانه كتب لنا (سارة) و (الله) و (ابن سينا) وكذلك عن المازني وهيكل واخريـن ..

والواقع ان كل هؤلاء دارسون للادب ، ليسوا نقادا ولا مبدعين ، وليست هذه المؤلفات غير مقالات ممتعة لاتغنينا عما تؤديه الفن الخالق كالرواية والمسرحية والشعـر ..

اذا وضعنا في اعتبارنا كاتبا كجان بول سارتر ، وجدنا خصوبته تمتد اولا الى العمل الخالق ، ثم بعد ذلك الى المقالات ، وليس غريبا ان اقل كتبه اهمية هو (وقائع) : مجموعة مقالات كتبت في مناسبات متفرقة .. وكذلك كامو وجيد ومالرو ، وبقية المدرسة الفرنسية والانكليزيـة والامريكية في الفـن .

صحيح ان ملامح بأكملها في الاداب الغربية لاتكتب سوى المقـالات النقدية ، ولكن اولئك نقاد متخصصون ، لايلمسون حدودا خارج اختصاصهم اللهم الا اذا كان ذلك في بداية حياتهم الادبية كليونيل تريلنغ وادمون ويلسن ومود بودكـين ..

نحن نقول عن طه حسين مثلا انه اديب ، ولكننا نعجز عن استخلاص اثر فني ، بالمعنى الحقيقي للعبارة ، ولن يسعنا الا الاقرار بانه دارس كبير للادب ، وكذلك العقاد والمازني ..

هذه هي القضية الاولى اذن : ادبنا يستند الى دراسات عن الادب ، ولا يستند الى عملية الخلق الفني .. وبالنسبة للجيل الثاني الـذي تحول الى الصحافة ، كانت الحركة هي دمج الاجتماع والنكات والتفاصيل في الادب ، كالسباعي وعبد القدوس ويوسف ادريس ، هذا الشاب الذي عرفنا اخلاصه ، ويقوم الان بتصحيح نظرتنا هذه ، فيكتب هـذرا (خفيف الظل ..) في جريدة الجمهورية لتسلية القارىء العربي ، ومسخ معركته وفض صراعاته ..

ولكن السكنى في الزمالك ، وشراء عربة جديدة ، خير بالطبع مـن مشاكل الالتزام والشرف ..

الدارسون للادب يفترض فيهم ان يكونوا ، لانقادا ، ولا مبدعـين ، فطبيعة اختصاصهم تجعلهم مؤرخين اكثر منهم ادباء . وكلنا يعـرف الخدمات التي قدمها طه حسين ومندور لتاريخ الادب الجاهلي ، وملامح الادب المصري في بداية القرن .

الارض الادبية المصرية لاتحتاج تحويلا بقد ماتحتاج تقليبا وتعريضـا للشمس ، لتخليصها من الجراثيم والاعشاب الضارة . واول الجراثيم هو الصحافة : فالشباب الواعد كثيرون ، ولكن الصحافة تمتص اكثرهم وعودا ، واقواهم ثقافة واشدهم اخلاصا ، لتحول بعضهم وتخرس بعضهم وتغري بعضهم بالخيانة .. تحول الى الصحافة رجاء النقاش ، صلاح عبد الصبور ، سليمان فياض ، احمد عبد المعطي حجازي ، فاروق منيب، جيلي عبد الرحمن ..

والكتاب الذين كان يرجى منهم الخير ، من جيل السابقين علـى هؤلاء كاحمد رشدي صالح ، ويوسف ادريس ، قد انتهـوا كلية ، لان الصحيفة تتطلب منه اخلاصا شاملا ، فاما التحول الى مرضاة اكل العيش واما الاستغناء عن المرتب المغري مع الكتابة في صف الشرف ، والحرية لاتتدخل لفرض مسالة الاختيار ، فهناك شيء اكبر من ذلك هو الظروف الشخصية التي تتدخل لفرض جواب يبعد عن امكانية الموت جوعا ..!

الارض الادبية في مصر تحتاج الى اساس . والاساس يحتاج ان ندقق النظر باختيار ما ينفع لنا وما يهمنا في هذه اللحظة التي نمر بها . في تاريخ الاداب العالمية كلها ، لابد ان يقوم الاساس على الاعمال الابداعية ، وتنشأ اذن القضية الثانية ، وهي قضية الوعي العام : ان الذيـن يقرأون الرواية ، يتحولون بتأثير التطبيل ، وبتاثير الغريزة الى احسان عبد القدوس ويوسف السباعي ، لانهما لا يتكلفان جهدا فيما يكتبان . او يتكلفان جهدا معينا . فقد اثر احدهما ان يكون تاجرا ماكرا ، يعرف كيف يدبر لمجلته عن طريق الجنس ، ويدبر لمجموعته القصصية التـي يقدمها الوسائل الترفيهية التي تفوح منها رائحة السرير والاهات والمخدات العطرة والاباجورات وخلافه .. لانه عرف تماما ، ان الشباب المصري الذي غابت عنه مؤقتا مقدرات البعث والوعي ، سيتحول بالفطرة الى الجنس ، لان الطاقات المركزة فيه تلح في الخروج .. والهرب الى الاحلام هو احد الحلول الموفقة للاشعور .. فاذن : ان المسالة علمية للغاية .. فلنحول الشباب الى الجنس ..

ولان الوعي عاطل ، تتآمر بعض دور النشر مع بعض الجرائد والمجلات على تعطيله كلية . ولنتذكر حادثة معينة ، جريدة كبرى تتصل باحدى السفارات المشهورة بمكائدها المجرمة ، لتمويلها . ودار النشر هـذه تشرف عليها هيئة صهيونية مكتملة ، ومجهزة باحدث الوسائل والدراسات عن كيفية تمييع الوعي وضغط القوى الوطنية وحصرها ، وبالطبـع لا يعقل ان تصدر الجريدة وفي صدرها هذا المانشيت « القومية العربية جريمة فظيعة .! » لا يمكنها ان تفعل ذلك . واذن فهي تتجه الى الباطن، فتتخذ الخبث والمكر والمحاورة والمداورة وسائل لمقاومة هذه الحيـاة العظيمة التي نحياها .

اهم ـ هناك في الولايات الامريكية المتحدة ـ يحبوننا كل هذا الحب؟ الى درجة انهم يهدوننا اموال دافع الضرائب الامريكي بدون مقابل .؟ وهل كان هذا الدافع للضرائب يظل ساكتا على تسرب المال الذي يدفعه ، ان لم يكن واثقا ان لجنة الشؤون الخارجية في البنتاجون ، تصرف هذه الاموال في وجوهها تماما ؟.

التآمر بالداخل موجود في صورة رؤساء التحرير الذين لا يسمحون بظهور الفكر الواعي القوي ، والكتاب الذين يحولون المشاكل الى الجنس، والتآمر موجود في صورة هذه الاعانات الفكرية التي ترجمت لنا امرسون ولم تترجم ميار او دوس باسوس ، وترجمت لكاتب واحد هو شتاينبك كتابا اصدره بعد تراجعه الفكري ، وهو « المهر الاحمر » ولم تترجم له « عناقيد الغضب » .. انها خطة مدروسة ومنظمة ، اساسها المال ، لتحطيم مقدرات الامة العربية جميعا ..

ثالث القضايا الهامة ، هو انعدام الخط الفكري لدى كتابنا الشباب ، لان تأثير السابقين عليهم ، ثبتهم في هذه الميوعة ، فلا العقاد كان يملك خطا فكريا معينا ، ولا طه حسين .. لانهما كانا يصدران احيانا عن نقد ادبي ، واحيانا عن بعض الكتابات والدراسات التاريخية .. كان الادب عند اولئك الدارسين تسلية ولعبا لاغاية لهسوى سرد بعض الذكريات او الفواجع الاجتماعية ، اولا ، لان الفهم الحديث للادب ، هو فهم عصري للغاية ، فهم معذورون من هذه الناحية ، وثانيا لانهم كما قلنا ليسوا ادباء اصلا .. فما حاجتهم الى خط فكري مرسوم .؟

ظهر الجيل الثاني ما بعد الحربين العالميتين الاولى والثانية ، ولم يستطع ان يلعب دورا كبيرا ، لان تاريخية الفترة التي كان يمر بها وعالميتها اوصلته الى القنوط . واثناء الحرب العالمية الثانية ظهر هذا الجيل الشاب الذي وجد ارضا مقلوبة وفهما مغلوطا للادب وانعداما كليا للتيارات وللمؤلفات الكلاسيكية الاساسية ، والمؤلفات النقدية ، واذن : كان امامه طريقان ، اما ان يتحول الى سرقة الغرب والنقل منه كما فعل كثير من كتابنا ، واما ان يتحولوا الى التنقيب في التراث . وبالطبع كان التيار الثاني نقديا ، ولم يكن ابداعيا ، وكانت النتائج التي وصل اليها هؤلاء الدارسون سريعة للغاية ، بل ان بعضها كان مجهودا غير معمق ، كمؤلف فاروق خورشيد عن « الرواية العربية » ، الذي حاول فيه – كما دلل العقاد خطا باسبقية الحضارة العربية على حضارة اليونان – ان يدلل على اسبقيتنا في ميدان الرواية ، في حين ان الرواية في الغرب لم تظهر الا في فترة متأخرة جدا ، هذا اذا فهمنا الرواية على انها عمل بعيد كل البعد عن المقامة والحكاية ، وآثر بعض كتاب هذا الجيل انيسكتوا لان الوضع كان سياسياشديد الوطأة عليهم، وآثر بعضهم الصمت لان ظروفا شخصية مجهولة تغمرهم ، كرمسيس يونان ويوسف الشاروني وعبد المحسن طه بدر وعبد الجليل حسن ..

النتيجة : انعدام الارضية + انعدام الوعي + الظروف العامة للادباء الشباب ، يوصل الى المحنة التي يحسن تسميتها بـ « قضية الشرف .»

كثيرون من الادباء الشباب يقولون ، متخذين اماكنهم وراء مكاتبهم » : انهم لا يسمحون لنا بالكتابة في المجلة التي نعمل بها ، لان خطها الفكري هو كذا ، او لانها لا تملك خطا فكريا او .. او ..

فلماذا تعملون اذن في هذه المجلة التي لا تسمح لكمبالكتابة وبالابداع؟ لماذا تقدمون خدماتكم الى رجال يعطلون فيكم حسكم بالشرف ؟. لماذا تنقادون الى عمل يعزلكم عن اخلاقيتكم ؟!

والجواب هو : اكل العيش : انني لا اريد ان اموت جوعا ..

ولئلا يحدث نوع من الرضى عن هذا الجواب الملفق الزائف القبيح ، اتقدم باقتراحي :

اولا : اقترح ان يصنع صندوق من الخشب ، ثم يكتب فوقه « صندوق الضمائر » ، يمر به اديب شاب ، على الادباء الشباب الاخرين ، ليمزق كل واحد جزءا من صدره ، مستخرجا ضميره وقاذفا به الى الصندوق. وفي النهاية تحرق هذه الضمائر في ميدان عام ... وبهذه الطريقة يتمكن الادباء الشباب من مواصلة حياتهم المناقضة التي يحيونها الان ، غير راضين عنها ، – يتمكنون بعد ذلك من ان يعيشوها بدون خجل ..

ثانيا : واما ... ان يتكلفوا – بينهم وبين انفسهم – برفض الوعي والتقدم ، ومصالحة اللاشرف واللاحقيقة ، على امل ان يجر هذا التكلف الى الايمان به ، والعادة كما هو معروف تخلق الايمان ..

ثالثا : ان يرفضوا الزيف وان يتخلوا عن الجبن وان يختاروا الشرف مع امكانية الموت جوعا ..

هذه اقتراحاتي ، وانا اعلم ان في ضمير كل منهم شيئا يتحرك ويقلق ويوشك ان يفك سلاسله .. ولانني اعلم ذلك واحزر جوابهم مقدما ، ارفض ان اطرح حلا رابعا ، كان سيوقف الى الابد قضية تناقضهم ، وهو الانتحار ...

القاهرة — محيي الدين محمد

قرأت العدد الماضي ...

– تتمة المنشور على الصفحة ١٤ –

في ان القارىء لا بد ان يستخرج الوحدة في كل منها من عدة اجزاء .
اما قصيدة السياب فانها مكتملة في شكلها مضطربة في اجزائهـــا ، وتتكون من ثمانية مقاطع : الاول تمهيد لحلول الرؤيا ثم تستغرق الرؤيا ستة مقاطع ويجيء الثامن خاتمة قصيرة . وقد نوع السياب في اوزان القصيدة على غير نظام معتمد فكانت الاوزان القصيرة (مستفعلن فاعلات – مثلا – صورة لصلوات العباد حول الهتهم ، وهو انتقال ملائم الا انه غير منظم ، – هل اتخذ الشاعر هذا التتابع المضطرب للدلالة على اضطراب الحلم ؟ وقد جاءت الرؤيا اولا بجواد سابح مزق الروح وفاضت الدمـاء ثم تلت ذلك صورة المنجل الذي يجتث عروق تموز ، وحبال القنـب تلتف حول الاعناق ، ثم يظهر الاله أتيس – صنو تموز – وعباده ينشدون من حوله ، وبعد ذلك عشتار في صورة حفصة مصلوبة على شجرة : « صلبوها دقوا مسمارا ، في بيت الميلاد – الرحم » ثم يعود رعايا اتيس الى الظهور يهتفون بالموت والرصاص ، ثم منظر الجموع المحتشدة وقد قام العازر من بينها حيا في بعث زائف . واقول : « ومن الحب ما قتل » – وحب السياب للميثولوجيا قد قتل العقيدة لانه اخرجها عـن حد التوازن ، فمرة يصور عباد تموز صرعى ، ومرة يصور عباد اتيس قتلة سفاكين ، متعطشين للدماء ، والقصيدة لذلك بعيدة عن الايحاء بالواقع لانها عدة رؤى – لا رؤيا واحدة – تكفي احداها لايقاظ اشد النـاس استغراقا في النوم ، ثم ان تنويع الوزن غير متفق مع طبيعة المواقف ، يسرع فيه الشاعر ويبطىء دون ان تكون الدواعي لذلك متوفرة . ولعـل قيام العازر ، خير الرموز في القصيدة دقة في التصوير – القصيدة تئن تحت وطأة الميثولوجيا وليس فيها من السخرية ما يجعلنا نؤمن بان الامور انعكست واصبح عباد تموز واتيس وعشتار يصلبون آلهتهم على الاشجار ، فالذين يفعلون ذلك هم عباد غير اولئك الارباب ، الا ان القصيدة مع ذلك لا تزال تحفل بقوة السياب وغرابة تصوراتـــــه وانفعالاتـه العميقـة .

اما قصيدة « اغاني الحواكير » فتتالف من سبعة مقاطع ، صـور الشاعر في الاول منها موت احد « الفتوات » – ذا الوجه المدور وعلى صدغيه وشم لحمامات وقبر – حينما يمشي يحك النجم بالشعر المعفر (هذا هو كما تقول الاساطير سبب الصلع عند ابينا ادم فانه كان طويلا اذا مشى احتك راسه بصفحة السماء فصلع واورث الصلع ابناءه) . وفي المقطع الثاني صور موت طفل وفي الثالث موت عابر غريـب (ثلاث حالات للموت الصريح) وفي المقطع الرابع صورة « سوق الرقيق» – موت معنوي – وفي الخامس صورة الاب الازهري الذي مات واورث ابنه حكمة الازل – حكمة الانسان ان يحفر قبل الموت قبره – وفـي السادس منظر ايوب وقد انهزم الموت امام صبره في العام السابع ، وهو مسجى على مرقد الالم – ميت وان لم يلفظ النفس الاخير – . فاغاني الحواكير هذه ستة مناظر من الموت تشبه ان تكون ذكريات (ما علاقتها بالحواكير ؟ – لعل الحواكير مثابة الموتى) ، وكلها تحـاول ان تقول لنا ان الحياة التي نحياها « او يحياها الشاعر على الاصح » هي مجموعة هذه الذكريات المستمدة من الموت ، ولذلك عاش الشاعر لياليه « فيما – انجما تخبو واقمارا يرنحها الافول » واسود كل شيء . (لقطات متحيزة لا تفسر حقيقة الحياة لان حقيقة الحياة في الحيـاة لا في الموت) . وقد افسد الشاعر نهاية القصيدة في المقطع السابـع عندما انفلت الوزن من يده فانتقل من بحر الرمل الى البحر الكامل ، واذا به يفقدنا الثقة في دقة احساسه الموسيقي فيقلل من ايماننا بعنصر اولي هام في شاعريته .

كلتا القصيدتين تتناول الموت موضوعا لها ، اما الموت في قصيـدة السياب فانه انقسام في المجتمع ، واما الموت في قصيدة مطر فانه قوة خفية تسلب الحياة بشاشتها ، وهذا الفرق جعل قصيدة السياب عنيفة هائجة وجعل قصيدة مطر هادئة مستسلمة حزينة . ومن المصادفات اتفاق القصيدتين في صورة الصقر ، فالصقر لدى السياب هو الرؤيا « حطت الرؤيا على عيني صقرا من لهيب » والصقر في قصيدة مطر هو الموت ، ضامر يكاد لا يتصور او يتجسد « كان في هيئة صقر ضامـر يسمع انفاسا ضئيلة » . ويتردد منظر المطر في القصيدتين ، فالمطر فـي قصيدة السياب ضروري لان القحط قد اخذ يعم الجهات ، والنفوس كلها تنتظر المطر لانها عطشى فالصلاة للمطر جزء من الشعائر الضرورية في القصيدة . ويرد ذكر المطر في قصيدة « مطر » للدلالة على الخصب والمقارنة بين عظام ايوب التي ماتت فوقها الديدان جوعا وبين مـا كان يبدو من مظاهر الخصب في الارض .

– ٤ –

وبقيت كلمة صغيـرة :

قصيدة السياب مثل على تجميع الرموز المتعددة لتعبر عـن حقائق القتل والدماء والعطش والصلب ، وقصيدة « بابل » لخليل الخوري مثل على انغلاق الرمز وجموده ، اما قصيدة « عودة الى المعبد » لمحمـد ابراهيم ابوسنه فانها مثل على انعكاس الرمز . ذلك لان للمعبد دلالـة خاصة على العزلة والانفراد والتبتل ، فاتخذه الشاعر في قصيدتـه رمزا للعودة الى غمار الشعب بعد ان كان هو مشغولا بغرام عابثة ورباح شيطان . وفي قلب الرمز نفسه قلب لقوة التأثير ، فاذا اجتمع الى ذلك عجز التعبيرات فنيت قوة القصيدة او لحقت بالفناء . وقد فنيت حقائقي « عودة الى المعبد » لان الشاعر ما يزال يختار تعبيرات عاجزة عن الايحاء بل احيانا عاجزة عن اداء المعنى القريب ، وقد مثلت لذلك فيما تقدم ، واضيف هنا مثل قوله : « قد عشقت بغير دربك » و « الوجه المنسق» ... وعلى الجملة فالقصيدة تدل على خط يسير من تماسك العبارة .

وتناقضها في هذه الصفة الاخيرة نفسها قصيدة « اغنية الى ولدي هشام » فان فيها حلاوة استرسال وغنائية عذبة وتنسيقا في العبـارة وبخاصة في القطعين الاولين ثم يواجهنا الشاعر في المقطوعتين الاخيرتين بصدمة خفيفة وهي انه يفضح غاياته على نحو مكشوف – اعني تمنياته ان يعيش وان يعانق الحياة – شيء محبوب حقا ولكن حين تغني لطفلك تنسى الغناء ، وهذا وحده يكفي ، فان الغناء لمقدم طفل هو وحده استبشار بالحياةوالبقاء . لو قال حسن فتح الباب « من اجلك سنعيش لنرى .. » الخ او قال « غدا سيكون عالمك كذا وكذا .. » لكان مثل هذا افعل في النفوس من التغني الضارع بالرغبة في العيش امام رمز الاستمرار ، وهو الابـن .

والسلام عليك يا اخي سهيل ، وحفظ الله الشعراء ولا اكثر منهم ، فان الندرة ترفع القيمة وتغلي النوع .

الاسكندرية — **احسان عباس**

بقلم سميرة عزام

***

الملاحظة العامة على الذين يتصدون للاعمال الادبية بملاحظاتهم او دراساتهم النقدية ان طبيعة المجاملة تغلب عليهم ، فيبدأون كلامهم بتوطئة رفيقه يؤكدون فيها اعترافهم بقيمة الكاتب او صاحب العمل ، واكبارهم لمجهوداته وعلمه وفنه ، ثم يروحون بعدها يبحثون لهم عن مخرج من هذا كله ، فتسعفهم كلمة ((ولكن)) ، فيتكئون عليها ، ويجدون بهذا الاستدراك متنفسا لارائهم الحقيقية او نظرتهم التي تعصى على الانسجام مع التوطئة .

اذن ليعذرني السادة الذين اسهموا في قصص هذا العدد ان انا تجاوزت التوطئة ، واخذت بعنق ((ولكن)) مباشرة ، فما يعنيهم من كلامي الا هذا الذي بين يدي ، وعذري في تخطي المقدمات هو افتراضي سعة الصدر ورحابة التلقي .

في عدد حزيران من ((الاداب)) تمثيلية، وقصة، وقصة اخرى مترجمة وساقصر حديثي على الاوليين .

تمثيلية الشهداء

لا اعلم ان كنت على صواب في قولي بان ((الشهداء)) هي العمل التمثيلي الاول للدكتور سهيل ادريس ، وأخاله كتبها بناء على تكليف من ادارة التليفزيون اللبناني فقد اشار في الحاشية الى انها برسمه ، ولا ادري الى اي مدى كان يمكن له ان يتحرر من بعض الاعتبارات لو لم تكن اصلا موضوعة لذلك ، ولكنني لن اتناولها من تلك الزاوية ، ما دمت قد وجدتها بين يدي عملا منشورا ، لا صورة متحركة ناطقة .

موضوع التمثيلية تاريخي يتناول قافلة الشهداء التي اعدمها السفاح عام ١٩١٦ ، وفي الموضوعات التاريخية يصطدم صاحب العمل الفني باحداث التاريخ التي لا يستطيع العبث بها التزاما للامانة وواقع الاحداث . فمجاله اذن لاسيما في عمل تمثيلي قصير ، الاعتماد على التركيز والايحاء ، والتصرف بمستوى الحوار وطبيعته ، لاكساب التاريخ صفة فنية ، ما دامت غاية الكاتب استخراج معنى انساني من الحدث التاريخي ، وليس مجرد السرد وايراد الحوادث الذي هو اقرب الى طبيعة العمل الصحفي ، او التقرير التاريخي . كما يمكن للكاتب هنا التحرر من ضغط الاحداث بالاستغناء عن الشخصيات التاريخية ، باظهار الوقع النفسي للحدث في شخصيتين او ثلاث ، ممن لعبوا ادوارا غير رئيسية او ادوارا غير مباشرة ولقد رأينا في ((الشهداء)) ثلاث شخصيات رئيسية وشخصيتين جانبيتين ، غير ان التزام الكاتب الامين للتاريخ لم يساعده على التحرر من وطأة احداثه ، فجاءت الشهداء بشكلها الاستعراضي مفتقرة الى الصراع الفكري او العاطفي او المادي المباشر لشخصيات الشهداء ، ولولا شخصيتي ((سلمى)) و ((نجيب)) لرأينا فيها مجرد تقسيم للاحداث على مقاطع حوارية ، تعمدت ان تحيط باكبر قدر من الحقائق ، فزجت باسماء الفوج الاول والثاني والثالث من الشهداء ، واطلعتنا على مصائرهم بشكل يكاد يكون اخباريا صرفا ، فاحسسنا بشخصيات التمثيلية تتحرك على شكل دمى تدلي بمنطوقات مروية ، ولم تتحرر من ذلك الا الشخصيتان الجانبيتان ، وقد استطاعت ((سلمى)) ان تحتفظ بشخصيتها المثيرة حيث اخفق نجيب الذي علقنا عليه املا كبيرا في الفصل الثاني . الا ان هذا الامل ما لبث ان انطفأ حين فشل هذا في محاولته تهريب السجناء ، وكان افتراض الجرأة فيه يعطيه مجالا حيويا لعمل اكثر اثارة ، واذا كانت الضرورة التاريخية تفرض عليه ان يبدو خائفا من الحارس الاخر لتبرير فشله ، فقد كان يحسن عدم التركيز عليه في النص الثاني ، اذ ان دوره في الثالث لا يتعدى كونه احد الناس الذين هز اعدام الشهداء وجدانهم ، وهبوطه التلة مطلقا الرصاص بعد سماعه طلقات جزم بانها صدى لرصاصة الثورة التي اطلقها الشريف حسين . لم ينجح في الاحتفاظ باحساس الاثارة في القارىء على نفس مستوى احساسه تجاه نجيب في الفصل الثاني .

اما الحوار فقد جاء في كثير من المواضع تقريريا في محاولته ابراز الوقائع التاريخية على شكل اخباري ، فافقدها قوة التلميح .

ولفرض تقسيم الحوار بصورة لا تدع شخصية ما تطغى على الاخرى ، لجأ الكاتب الى اسلوب التناوب في كثير من المشاهد . وهذه بعض النماذج .

سعيد : اقسم لك يا عمر اني رايت اليوم امراة مسنة تبحث في الاقذار والنفايات عما تقتات به .

عمر : ((أضف)) الى هذا المشهد مشهد القطة .

وفي موضع اخر .

عبد الغني : تسعة أشهر أجل ، كانها كانت بالامس ، ولكن الاب حدثني مرة اخرى عن محمد ومحمود

سعيد : كيف تعانقا طويلا امام المشنقة وكيف اخذ كل منهما يشجع الاخر على الموت .

عمر : ((مكملا)) وكيف صعدا معا الى منصة الاعدام بقدم ثابتة ووجه بسام ... الخ

وفي موضع ثالث .

عمر : احد عشر بطلا ايها الصديقان ، وكل منهم استقبل الموت كما استقبله محمد محمود : عبد الكريم الخليل ، صالح حيدر ، مسلم عابدين ، نايف تللو ، وعبد القادر خرسا .

سعيد : ((ولا تنس)) محمود العجم ، وسليم عبد الهادي ، ونور الدين القاضي ، وقبلهم الشيخين فريد وفيليب الخازن

وفي موضع رابع

عبد الغني : انكم تذكرون الهياج العام الذي عصف بالبلاد بعد اعدامهم بلا محكمة .

سعيد : حتى لقد اضطر السفاح الى اعلان محاكمة صورية بعد تنفيذ الاحكام .

والواقع ان التمثيلية حافلة بامثال هذه النماذج التي اجتهدت في ان تحيط باكبر قسط من الانباء فلجات الى هذا التناوب .

هذا ولا بد من الاشارة الى ان بعض التلميحات الانسانية الجميلة قد برزت في ثنايا بعض المواضع ، كمشهد القطة التي روى عمر ان جرجي راها وقد طاردها ثلاثة صبية فتمكنوا من القبض عليها . ولما سال سعيد ((وهل ..؟)) جاء جواب عمر : ((اجل بعد ان شووها)) وكذلك جاءت مؤثرة رواية سعيد للطريقة التي تم بها القبض عليه ، ورد الفعل العاطفي لدى زوجته في ذلك الموقف .

هذا وكان من الممكن استغلال حادثة المحمصاني عاطفيا بشكل اقوى ، فالحادثة بحد ذاتها مشحونة بالاثارة ، لو لم يتناوب سردها ثلاثة هم سعيد ، وعبد الغني ، وعمر .

وكنت انمنى لو سمح المؤلف في حواره لطبيعة الضعف الانساني ان تأخذ مجالها بشكل اكثر بروزا في حديث سعيد وسلمى في الفصل الاول عن مصير اولادهما ، وذلك لاكساب الموقف صفة انسانية تخضع لمشاعر التخوف والتردد ، وان كان الاحساس بالواجب لدى بعض الناس يخضعها جميعا في النهاية .

في الفصل الثالث يشعر القارىء بعدم منطقية الحوار الذي يجريه بين نجيب الحارس وبين سلمى ارملة الشهيد سعيد : « يبدو ان الاهلين كانوا اليوم اكثر كرما من الامس .» ومن هذا يستنتج القارىء ان لقاء سلمى بنجيب لم يكن الاول بعد اعدام سعيد ، فهل نفهم من ذلك انه بالرغم من التقائه سابقا بها كما يوحي الحوار لم يسمع منها قصة إعدام سعيد الا في هذه المرة ؟

وبعد لا اريد ان اعود الى التقليد ، فأستدرك في الختام مافاتني في التوطئة ، ولكن لابد من القول بان الدكتور ادريس قد عودنا افضل من هذا المستوى بكثير .

عيون الاطفال

عيون الاطفال موضوع رائع لقصة ، لو احسنت المعالجة استغلاله .. قصة رجل يقع في حب ارملة شابة ، فيتراجع ذات ليلة لانه لم يصمد لعيني طفلها .

بناء مثل هذه القصة يقوم بالدرجة الاولى على تجسيم الاثر النفسي لرد فعل عيني طفل ، واظهار ما يصطحب في البطل من مشاعر الرغبة والتردد ، على ان تكون حدة هذه المشاعر انعكاسا لمسلك المرأة ، ولموقف الولد مما يستشعره بالحدس او بامساك الدليل .

فماذا نجد في القصة ؟

نجد وصفا تقريريا لعلاقة الرجل والمرأة لها من العمر عام ، فنحاول ان نتلمس في الوصف وفي الحركة مدى هذه العلاقة فلا نجدها اكثر من علاقة صداقة ، ونحذر في اعتبارها علاقة من نوع اخر لان عبارات المؤلف في رسمه لشخصية المرأة تكاد لاتسمح لنا بأبعد من ذلك فهو يقول « كانت فريدة امرأة فنانة بطبعها ، تحب الحديث والسمر ، وتتذوق الادب والفن ... وكنت ازورها بين الحين والحين ، مرة نكون وحدنا ، ومرة التقى عندها ببعض الاصدقاء والصديقات .»

ويقول في موضع اخر . انني منذ عام احب هذه المرأة ولكن دون جدوى فما بيننا لا يتعدى القبلات بين الحين والحين ، (اذن فهناك جدوى !!) وقد ازورها لثلاث مرات فلا انال شيئا ، وقد ازورها وانال منها في كل مرة قبله او اكثر ..

ان هذه اللقاءات وطبيعتها لا تدين باكثر من صداقة ، وحتى هذه القبلات التي ينالها ولا ينالها ، لا تقوم دليلا على استعداد المرأة لمغامرة من اي لون ، لانها لم تستغل اطلاقا في محاولة لرسم صراع بين عاطفة المرأة وواجبها كأم .

لقد رأيناها تتردد في حسم المواعيد ، وتعتذر عنها بمشاغل ، او تحاول تأجيلها بشكل يفتقر الى التوتر الذي يوحي بانها تستبطىء شيئا لا بد ان يقع .

لذا لم نشعر بمثل شعور البطل بان قولها (سيكون كله لك وحدك) يحمل وعدا بشيء ، فقد يكون يوما لحديث الادب والفن كسائر الايام ، وقد تتخلله قبله واحدة عابرة او لا تتخلله ، فنحن اذ نتبعه الى موعده لا نشعر كما شعر بان موعده موعد غرام حقيقي .

وفي ليلة اللقاء تلك لا يبدو على الطفل فريد انه فريسة شكوك ، « فنظراته بريئة صافية ، وعيناه تتأملان وجه الزائر بهدوء ، ويتخلل وجهه أبتسام مضيء . » وما اظن ان عيني طفل يدفعه حدسه المرهف الى الشعور بان وراء الزيارة ما وراءها يمكن ان تكون بمثل ذلك الصفاء ، او ان تكون ابتساماته مضيئة هكذا .

الموقف بلا شك يتطلب ردود فعل من نوع اخر . وسؤاله « لماذا لا يمكث الاستاذ محمود عندنا يا اماه » لا يدل اطلاقا على ان فريدا الصغير كاره لهذا الزائر الرجل ، والا ما كنا سمعنا البطل يقول لنفسه « لعله كان يأمل ان امكث عنده في المنزل فاعوض عليه ما فقده من حنان » .

هذا كله لا يدعنا نقتنع قط بان ثمة معركة محتدمة صامتة بين الرجل وبين عيني الطفل لا يعلق بنظراته اثر من شك او ريبة او توجس ، والام نفسها — والمفروض ان تكون اكثر الناس شعورا بذلك — لاتحس بان ولدها يعاني صراعا مكبوتا تفضحه عيناه متوجستان .

لقد انتهت ليلة الموعد من تدريسه (دليل اخر على عدم استعجالها الاختلاء بالزائر) ثم حملت طفلها الى فراشه ، وعادت ضاحكة ، فوجدت الرجل يبكي .. وقد استطاع ان يصبر حتى رأته يبكي ، بل انه حدثها ايضا عن سر دموعه ، فاستمعت صامتة ، ثم بدأت في منتهى الطبيعة حين استأذنته مباشرة لتطل على فريد ، « لانه في بداية نومه ينزع عنه الغطاء ! »

هنا فقط فكر العاشق في الهرب ونفذ هربه ، وكانت عينا فريد تلاحقانه ولكنهما كانتا بشوشتين كما كانتا دائما !!

انمنى على الاستاذ علي بعور ان يعيد كتابة قصته ، فقد امسك بين يديه بموضوع جميل فرطت به المعالجة .

سميرة عزام